تجزیات

تحقیقی و تنقیدی مضامین

ڈاکٹر منور ہاشمی

Scanned by CamScanner

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

تجزیات

(تحقیقی و تنقیدی مضامین)

ڈاکٹر منور ہاشمی

دُنیائے اُردو پبلی کیشنز ، اِسلام آباد

rekhta

Scanned by CamScanner

جملہ حقوق بحقِ ناشر محفوظ

کتاب کا نام تجزیات (تنقیدی اور تحقیقی مضامین)

مصنف ڈاکٹر منور ہاشمی

ناشر قمر الطاف

دُنیائے اُردو پبلی کیشنز اسلام آباد

۰۳۳۳ ۶۳۵۷۹۱۸

سالِ اشاعت ۲۰۱۷ء

تعداد اشاعت پانچ سو

قیمت ۲۵۰ روپے

رابطہ نمبر: ۰۳۳۴ ۰۰۳۳۳۷۲

ISBN : 78-969-7646-11-1

Scanned by CamScanner

انتساب

مشہور محقق اور ماہرِ تعلیم

پروفیسر ڈاکٹر فاروق چودھری

کے نام

rekhta

Scanned by CamScanner

پبلشر نوٹ

پروفیسر ڈاکٹر منوّر ہاشمی، جنہیں اُستاذ الاساتذہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ۔اُنہیں اُردو غزل کی آبرو کہا جائے تو مبالغہ نہ ہو گا ۔ وہ نامور شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بلند پایہ ماہرِ تعلیم اور محقق بھی ہیں۔ ’’تجزیات‘‘ ان کے تحقیقی مضامین کا ایک مختصر مجموعہ ہے، تاہم یہ مختصر ہونے کے باوجود بہت جامع اور معیاری ہے۔ پی ایچ۔ ڈی، ایم فل اور ایم اے، کے اسکالرز اور طلباء وطالبات کے لیے ڈاکٹر منوّر ہاشمی کی تحقیق انتہائی کارآمد اور مفیدِ مقصد ہے۔ تحقیق وتنقید میں وہ اپنا ایک منفرد اور قابل قدر اسلوب رکھتے ہیں۔ ہم ان کے مضامین شائع کر کے جادۂ تحقیق کے مسافروں کو یقینی طور پر ایک خوبصورت تحفہ پیش کر رہے ہیں۔ ہمیں یقیناً اس پیش کش پر فخر ہے۔

(ناشر)

Scanned by CamScanner

فہرست عنوانات

نمبر شمار..........................عنوان..........................صفحہ نمبر

Scanned by CamScanner

اقبال کا تصورِ فطرت

فطرت عربی زبان کا لفظ ہے یہ اسم جنس ہے جس کا مصدر فطر ہے جس کا مطلب پیدا کرنا، پیدا ہونا یا پیدا کرنے کا انداز اور قسم ہے۔(۱) اس طرح لفظ فطرت کا مطلب پیدائش، آفرینش، سرشت، فضیلت، نیچر اور دانائی مختلف مقامات پر استعمال ہوا ہے۔(۲) مشہور ماہرِ لسانیات عبداللہ خویشگی نے فطرت کے معنی پیدائش، عقلمندی اور خِلقت لکھے ہیں۔(۳) قرآن پاک میں یہ لفظ صرف ایک مرتبہ اپنی اصل حالت میں استعمال ہوا ہے(۴) اس آیت مبارکہ کا ترجمہ یوں ہے:

"پس یک سو ہو کر اپنا رخ اس دین کی سمت میں
جھکا دو (قائم ہو جاؤ) اس فطرت پر جس پر اللہ
نے انسانوں کو پیدا کیا ہے اللہ کی بنائی ہوئی
ساخت بدلی نہیں جا سکتی" (۵)

مولانا مودودی حاشیے میں اس آیہ کریمہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یعنی خدا نے انسان کو اپنا بندہ بنایا ہے اور اپنی
بندگی ہی کے لیے پیدا کیا ہے۔ یہ ساخت کسی
کے بدلے بدلی نہیں جا سکتی نہ آدمی بندے سے
غیر بندہ بن سکتا ہے نہ کسی غیر خدا کو خدا بنا لینے
سے وہ حقیقت میں اس کا خدا بن سکتا ہے۔ انسان
خواہ اپنے کتنے ہی معبود بنا بیٹھے لیکن امر واقع اپنی

Scanned by CamScanner

جگہ اٹل ہے کہ وہ ایک خدا کے سوا کسی کا بندہ نہیں
ہے دوسرا ترجمہ اس آیت کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اللہ
کی بنائی ہوئی ساخت میں تبدیلی نہ کی جائے۔
یعنی اللہ نے جس فطرت پر انسان کو پیدا کیا ہے
اسے بگاڑنا اور مسخ کرنا درست نہیں۔" (٦)

قرانِ پاک اور احادیث میں لفظ فطرت، مختلف فعلی تبدیلیوں کے ساتھ مختلف معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اس لفظ کی ایک اور وضاحت ملاحظہ فرمائیں:

"فطرت جبلت اور طبعیت کا مترادف ہے یعنی
وہ استعداد اور داعیہ جو کسی بھی چیز کو از خود اس کے
منشا و منزل کی طرف رہنمائی کرے یا وہ اعتماد اور
فکر و نظر جس کی طرف انسان خود بخود مائل ہوتا
ہے۔ اس معنی میں اللہ کریم نے اسلام کو دینِ
فطرت قرار دیا ہے۔ فطرت وہ جامع لفظ ہے جو
کسی بھی چیز کے اندر رکھے گئے تخلیقی و پیدائشی
عنصر کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ یہ فطرت جنسیات و
انواع کے لحاظ سے مختلف ہے۔ ہر انسان اپنی
فطرت کے مطابق عمل کرنے پر مجبور ہے، اور اگر
تمام انسان فطرت کے تقاضوں کے خلاف عمل
کرنے لگیں تو فتنہ و فساد برپا ہو جائے۔ اس طرح

Scanned by CamScanner

اسلامی تعلیمات سے چشم پوشی بھی فطرت کے
تقاضوں سے چشم پوشی کے مترادف ہے اس سے بھی فتنہ و
فساد پھیلتا ہے کیونکہ اسلام دینِ فطرت ہے۔"(۷)

اس بحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کائنات کی ہر چیز کو چونکہ اللہ تعالیٰ نے تخلیق کیا ہے اور ہر چیز کے لیے ایک مختلف اندازِ تخلیق اپنایا ہے اس لیے ہر چیز کا تعلق فطرت کے ساتھ ہے یعنی کائنات اور کائنات کا اندازِ تخلیق عین فطرت ہے۔ اس کائنات میں انسانوں کی کروڑوں قسمیں، پرندے، جانور، جنگل، پہاڑ، دشت و دریا، پھول، پھل پودے، درخت الغرض فطرت کے لاکھوں مظاہر پھیلے ہوئے ہیں۔ حسنِ فطرت جا بجا دعوتِ دیدار دے رہا ہے یہ دعوتِ دیدار ہر انسان کے دامنِ دل کے لیے زنجیر ہے۔ خصوصاً شاعروں اور ادیبوں کے لیے بہت زیادہ کشش اور دلکشی کا باعث ہے۔ بعض حالتوں میں انسان ان مظاہر سے کچھ زیادہ ہی متاثر ہوا اور اپنے آپ کو ان سے بہت زیادہ حقیر اور کمتر سمجھتے ہوئے ان کی طاقت اور خوبصورتی کے سامنے بے بس ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر غیر اسلامی عقائد رکھنے والی قوموں نے ان مظاہر کی پرستش شروع کر دی۔ جیسے ہندو گائے، گنگا، قدیم درختوں اور نقصان پہنچانے والے جانوروں کی پرستش کرتے ہیں۔ تاہم جو لوگ اس حد تک نہیں جاتے وہ بھی فطرت کے حوالے سے اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتے ہوئے اپنی تمام تر تخلیقی قوتوں کو استعمال میں لاتے ہیں۔ فطرت کے حوالے سے نظم یا نثر میں جو کچھ بھی ورطہءِ تحریر میں آیا اسے فطرت نگاری کا نام دیا گیا۔ ان شعراء میں کانٹ، گوئٹے،

نٹشے ، برگساں، شیکسپیئر، ورڈز ورتھ، شپنگلر ، شیلےاور بہت سے دیگر شعراء شامل ہیں۔
جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے حضرت امیر خسرو سے لے کر دورِ حاضر تک تقریباً ہر شاعر کے ہاں مظاہرِ فطرت اور مناظرِ فطرت کا ذکر ملتا ہے۔ تاہم اکثر شعرا کے کلام کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ فطرت کے مناظر سے ان کا براہِ راست کوئی تعلق نہیں ہے۔ مثلاً فطرت کے حوالے سے رام بابو سکسینہ نے قلی قطب شاہ کے جو اشعار نقل کیے ہیں ان میں سے دو ملاحظہ فرمائیں:

روت آیا کلیاں کا ہوا راج
ہری ڈال سر پھولوں کے تاج
کیں پھول ویسے ستارے اساں
اس زمانے کی پری پدمنی آئے آج (۸)

اردو شاعری کے چاسر ولی اورنگ آبادی کے کلام میں بھی مظاہرِ فطرت کا ذکر ملتا ہے۔ انہوں نے تشبیہات اور استعارات کے طور پر مظاہرِ فطرت کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔ دو شعر دیکھئے:

آج سر سبز کوہ وصحرا ہے
ہر طرف سیر ہے تماشا ہے
آج ہر گل نور کی فانوس ہے
کوہ صحرا صورتِ مانوس ہے (۹)

Scanned by CamScanner

خدائے سخن میر تقی میر کے کلام میں جا بجا فطرت کے حسن اور مظاہر کے حوالے سے اشعار ملتے ہیں انہوں نے اپنے خاص کلاسیکی انداز سے کاغذی پھولوں کو بھی اصلی پھول بنا کر پیش کر دیا ہے۔ تاہم ان کی اس فطرت نگاری کا مقصد محض تفریحِ طبع اور تسکینِ قلبی ہے:

چلتے ہو تو چمن کو چلیے کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے
رنگ ہوا سے یوں ٹپکے ہے جیسے شراب چوائے ہے
آگے ہو میخانے کے نکلو عہدِ بادہ گساراں ہے (۱۰)

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک مخصوص فضا تیار کرنے کے لیے میر نے مناظرِ فطرت کا سہارا لیا ہے۔ تاہم یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ میر کی زندگی سے ان مناظر کا کوئی تعلق نہیں۔ کلاسیکی شاعری میں فطرت نگاری کے حوالے سے پروفیسر جابر علی سید نے بہت جامع تبصرہ کیا ہے:

"یہ ڈرائنگ روم کی شاعری ہے کھلی فطرت باہر تنہا کھڑی انتظار کرتی رہتی ہے مگر ہمارے شاعر کو بزمِ جاناں سے فرصت نہیں میر صاحب گھر کی کھڑکی کھول کر پائیں باغ کا جلوہ دیکھنا پسند نہیں کرتے بلکہ دل کے چمن کی سیر میں محو رہتے ہیں۔ خیالات کے پھولوں کے رنگ و بو سے متکیف

Scanned by CamScanner

ہوتے ہیں جن میں اصلی پھولوں سے زیادہ رنگینی

، رعنائی اور دلفریبی ہے۔" (۱۱)

پروفیسر جابر علی سید کی یہ رائے میر پر خصوصاً اور تمام کلاسیکی شعراء پر عموماً صادق آتی ہے۔ جہاں تک غالب کا تعلق ہے ان کے تصوراتِ فطرت کا اظہار اصطلاحات، الفاظ اور تراکیب کے ذریعے بھی ہوتا ہے اور استعارات کے ذریعے بھی۔ قصائد میں تمہید کے طور پر فطرت کی منظر کشی کی گئی ہے جبکہ غزلوں میں بھی کہیں کہیں فطرت نگاری ملتی ہے۔ مگر وہ بھی فطرت کے جلوؤں کو براہ راست موضوع نہیں بناتے:

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطہ پاک
اسے کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمین ہوگئی ہے سرتاسر
روکشِ سطحِ چرخِ مینائی (۱۲)

میر انیس نے مرثیہ نگاری کی مگر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مرثیے کی آڑ میں فطرت کی منظر کشی کا فریضہ ادا کرتے رہے۔ بظاہر انہوں نے فطرت کی تصویر کشی کا حق ادا کردیا مگر اس کے باوجود ان کے ہاں فطرت کے حوالے سے کوئی نظریہ یا خاص تصور ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ پروفیسر جابر علی سید، انیس کے سرگرم مداحوں میں سے ہیں تاہم اس حوالے سے ان کی رائے یہ ہے:

Scanned by CamScanner

"میر انیس کی فطرت نگاری میں فطرت بطور ایک
پنسل سکیچ کے موجود تھی۔انیس نے اس پر اتنے تیز
اور گرم رنگ چڑھائے ہیں کہ صفحہ پگھلنے لگا ہے اور
جب وہ صبح کا سماں دکھاتے ہیں تو کاغذ شبنمی ہو
جاتا ہے اس پر گل بوٹے نکے ہوئے نظر آنے
لگتے ہیں۔انیس کی منظر نگاری اس وقت عروج کو
پہنچتی ہے جب کوئی کردار اس میں در آتا ہے
جہاں فطرت اور انسان ایک دوسرے کو کرداروں
کی طرح متاثر کرنے لگتے ہیں۔" (۱۳)

فطرت کی تصویر کشی کا نمونہ دیکھئے:

پھولا شفق سے چرخ پر جب لالہ زارِ صبح
گلزارِ شب خزاں ہوا آئی بہارِ صبح
کرنے لگا فلک سے زرِ انجم نثارِ صبح
سرگرمِ ذکرِ حق ہوئے طاعت گزارِ صبح
تھا چرخِ اخضری پہ یہ رنگ آفتاب کا
کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں گلاب کا (۱۴)

علامہ اقبال کے کلام کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بیک وقت کئی حیثیتوں کی حامل شخصیت ہیں۔ایک مفسرِ قرآن، مفکرِ اسلام، دانائے راز، حکیم الامت، شاعرِ

Scanned by CamScanner

مشرق، شاعرِ اسلام، ترجمانِ خودی، رازدارِ بے خودی، مردِ قلندر، امامِ فلسفہ اور اس کے علاوہ بھی بہت سی حیثیتیں۔ یہ اس لیے ہے کہ ان کے فکر و فلسفہ کی جہتیں ہی بہت سی ہیں۔ اقبال نے اپنے کلام سے انقلاب کا کام لیا۔ ایک ملتِ خوابیدہ کو چشمِ بیدار اور ایک دلِ مردہ کی حامل قوم کو دل زندہ عطا کیا۔ اقبال اسی ہستی کا نام ہے جن کے فکر و فلسفہ پر دنیا میں سب سے زیادہ لکھا گیا۔ اس کے باوجود بہت سے پہلو ابھی تشنہ و تشریح طلب ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کی بنیادی حیثیت ایک شاعر کی ہے کیونکہ انہوں نے تمام تر فکر و فلسفہ شعر کی زبان میں ہی پیش کیا ہے۔ گویا ان کا شعر محض شعر نہیں بلکہ ایک فکر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہر شعر ایک فن پارہ ہے جس کی تشریح وتوضیح کے لیے بڑی بڑی کتابیں بھی ناکافی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس مقالے میں کسی بھی شعر کی تشریح وغیرہ کی گنجائش نہیں، تاہم مجھے یہ جائزہ لینا ہے کہ انہوں نے اپنا پیغام آگے بڑھانے کے لیے فطرت اور مظاہرِ فطرت کا کہاں تک سہارا لیا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ علامہ اقبال نے ابتدائی دور میں مغربی شعراء سے متاثر ہو کر فطرت کے حوالے سے شاعری کا آغاز کیا۔ تاہم بعد ازاں انہوں نے اسے اپنے مخصوص انداز اور لہجے سے مملو کر کے اس قدر مضبوط اور دلکش بنا دیا کہ مغرب کے شعرا کسی طرح بھی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتے کیونکہ انہوں نے فطرت نگاری کو محض تفریحِ طبع اور ذہن و دل کے لیے اثر انگیزی کا ذریعہ نہیں بنایا، بلکہ مشاہدہ قدرت اور اس کے حوالے سے ان کی شاعری بھی ایک پیغام کی حیثیت رکھتی ہے، انہوں نے مظاہرِ فطرت کو زبان دے کر قدرت کو زندہ و گویندہ جلوے بنا دیا اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے گہرے

Scanned by CamScanner

مشاہدے اور مطالعے کے ساتھ ساتھ ان کے ابتدائی خیالات و میلانات کو بھی اس میں بہت زیادہ دخل ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

> "ان بنیادی میلانات میں مظاہرِ فطرت کی طرف علامہ اقبال کا فطری رجحان خاصا اہم ہے اور یہ اسی فطری رجحان کا نتیجہ ہے کہ ہمیں کلامِ اقبال میں فطرت کے تینوں بڑے عناصر یعنی گہرائی، وسعت اور حسن کا احساس ہوتا ہے۔ بے شک فطرت کی طرف رجحان کے بغیر بھی کلامِ اقبال میں یہ خصوصیات کسی حد تک موجود ہوتیں تا ہم مجھے یہ کہنے میں ہرگز تامل نہیں کہ دراصل یہ فطرت کا پرتو تھا جس نے شاعر کے انمول جواہر،، اس کی نظرِ عمیق نے احساسِ وسعت اور احساسِ جمال کو صیقل کیا۔ اور ان میں ایسی چمک پیدا کی کہ اقبال کا ہر شعر جگمگا اٹھا۔" (۱۷)

علامہ اقبال نے فطرت کا لفظ ایک سے زیادہ معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اس طرح بعض دوسرے الفاظ بھی فطرت کے معنوں میں استعمال کیے۔ اقبال نے حالی کے اس نظریے کو کہ فطرتِ انسانی کائنات کا اہم جزو ہے کو بھی تسلیم کیا ہے۔ لیکن اقبال نے زیادہ تر توجہ فطرت کے خارجی مظہر ہونے اور انسانی نفسیات سے اس کی وابستگی پر دی ہے۔

Scanned by CamScanner

انسان کائنات کا اہم ترین حصہ یا جوہر ہے۔اس نظریے کو اقبال نے اپنی نظم "انسان اور بزمِ قدرت" میں واضح کیا ہے:

نورِ خورشید کی محتاج ہے ہستی میری
اور بے منتِ خورشید چمک ہے تیری

ہو نہ خورشید تو ویراں ہو گلستاں میرا
منزلِ عشق کی جا نام ہو زنداں میرا

آہ! اے رازِ عیاں کے نہ سمجھنے والے
حلقہ دامِ تمنا میں الجھنے والے

ہائے غفلت کہ تیری آنکھ ہے پابندِ مجاز
نازِ زیبا تھا تجھے تو ہے مگر گرمِ نیاز

تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے
نہ سیہ روز رہے پھر نہ سیہ کار رہے (۱٦)

اقبال نے اس نظم میں فطرت کے حوالے سے شرفِ انسانی کو موضوع بنایا ہے۔اس طرح اقبال اپنی اکثر نظموں میں فطرت سے مخصوص اخلاقی نتائج اخذ کرتے ہیں۔اس نظم تک فطرت کے لیے دو لفظ استعمال کیے ہیں، بزمِ قدرت اور معمورۂ ہستی، انہوں نے واضح کیا ہے کہ معمورۂ ہستی عبارت ہے مظاہرِ فطرت سے، جن میں خورشیدِ درخشاں، چشمہ ہائے آب، ماہِ منور، سرخ بادل، شفق حسیں، صبحِ روشن خیمہ گردوں وغیرہ، لیکن نظم "نوائے غم" میں فطرت کا لفظ مخصوص داخلی خواص انسانی و نباتی کے لیے استعمال ہوا ہے۔

Scanned by CamScanner

جس طرح رفعتِ شبنم ہے مذاقِ رم سے
میری فطرت کی بلندی ہے نوائے غم سے (۱۷)

آگے چل کر اقبال نے نظم "انسان" میں "قدرت" کا لفظ مقسومِ انسانی کی ذمہ دار ہستی کے لیے استعمال کیا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ مشیتِ ایزدی یا قضا و قدر بھی انہی معنوں میں ہے۔

قدرت کا عجیب یہ ستم ہے

انسان کو راز جو بتایا — راز اس کی نگاہ سے چھپایا
بیتاب ہے ذوقِ آگہی کا — کھلتا نہیں بھید زندگی کا

حرفِ آغاز و انتہا ہے
آئینے کے گھر میں اور کیا ہے (۱۸)

اقبال نے اپنی نظم "ایک شام" میں فطرت کے لیے بیک وقت فطرت اور قدرت دونوں لفظ استعمال کیے ہیں:

فطرت بے ہوش ہو گئی ہے
آغوش میں شب کے سو گئی ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا
قدرت ہے مراقبے میں گویا (۱۹)

تاہم اب اقبال چاہتے ہیں کہ صرف ایک لفظ یعنی فطرت کو داخلی اور خارجی

Scanned by CamScanner

مظاہرِ کائنات کے لیے استعمال کریں گویا انہوں نے اس لفظ کا استعمال وسیع تر معنوں میں کرنے کا فیصلہ کرلیا ہے۔ بانگِ درا کی نظم "تنہائی" میں قدرت کا لفظ آخری بار فطرت کے لیے استعمال ہوا ہے:

کس شے کی تجھے ہوس ہے اے دل

قدرت تری ہم نفس ہے اے دل (۲۰)

نظم "تنہائی" کے بعد لفظ قدرت کہیں بھی نیچر کے معنوں میں نہیں آیا۔ تاہم فطرت کا لفظ اپنی تمام معنویت کے ساتھ استعمال ہوتا رہا ہے۔ اور خارجی فطرت کے علی الرغم خاصہ، ہر شے ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ایک پراسرار قوت کے معنوں میں بھی ہے، جو مناظرِ فطرت کی وابستگی کے پہلو بہ پہلو اقبال کے کلام میں موجود ہے ایک اور اہم بات اقبال کے ہاں جو ہمیں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ اقبال کا تصورِ حسن بھی مختلف ہے۔ اس لیے حسنِ فطرت ان کے ہاں ایک نئی معنویت کے ساتھ جلوہ گر ہے وہ حسن کو عام اور دستیاب حسن سے ماوراد یکھتے ہیں، وہ حسنِ ازل اور حسنِ پیدا میں کوئی معنوی رشتہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور فطرت کو حسن کے ساتھ وابستہ کر کے کائنات کے داخلی و خارجی مظاہر حسن کو فطرت کا نام دیتے ہیں۔ ان کا تصور اتنا مضبوط اور مستحکم ہے کہ کہیں کہیں وہ کائنات کی ہر قوت پر حاوی محسوس ہوتا ہے۔ وہ کائنات کی رگ رگ میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ اقبال مظاہرِ فطرت سے متاثر ہوتے ہیں مگر بالکل اسی طرح جیسے کوئی حسن کو دیکھے اور اسے حاصل کرنے کی تگ ودو میں لگ جائے اقبال بھی ایک مقام پر پہنچ کر تسخیرِ فطرت کی ترغیب دیتے ہیں۔ بقول راؤ جلیل احمد:

Scanned by CamScanner

اقبال یہ باور کرانا چاہتا ہے کہ وہ فطرت سے
مغلوب نہیں ہوا بلکہ ہمہ وقت اس کی تسخیر میں لگا
رہتا ہے۔ فطرت کے ظاہری جلووں سے اس کی
نگاہیں خیرہ نہیں ہوتیں اس کی بے باکانہ نظر
ظاہری جلووں کو چیرتی ہوئی حقیقت تک پہنچنا
چاہتی ہے، وہ فطرت کے حسن کو اس طرح چوستا
ہے جس طرح بھنورا پھول کے رس کو لیکن ساتھ
ہی ساتھ حسن کو مسخر کرنے کے لیے تگاپوئے دمادم کا
سلسلہ بھی جاری رکھتا ہے۔" (۲۱)

گویا اقبال نے فطرت اور حسنِ فطرت کے سامنے اپنے آپ کو کمتر ثابت نہیں کیا۔ بلکہ وہ فطرت کو انسان کے لیے سکون و طمانیت کا ایک ذریعہ سمجھتے ہوئے انسان کو اس سے افضل سمجھتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر نصیر احمد ناصر:

" جہاں تک علامہ اقبال کا تعلق ہے وہ واضح طور
پر دبستانِ فطرت سے تعلق رکھتے ہیں۔ لہذا وہ
فطرت کی تقلید اور غلامی کو فن کے لیے نہایت
مہلک تصور کرتے ہیں۔" (۲۲)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا اقبال اسی طرح کے شاعرِ فطرت ہیں جس طرح یورپ کے شعرا ورڈز ورتھ اور شیکسپیئر تھے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اقبال کی فطرت سے متعلق شاعری پر ان شعرا کے مطالعے کا کسی حد تک اثر ضرور ہے لیکن کلی طور

Scanned by CamScanner

پر یہ شاعری ان کے اپنے وجدان کا نتیجہ ہے۔ اس ضمن میں ان پر کلاسیکی شاعری کا بھی کوئی اثر نہیں۔ ورڈز ورتھ کو یورپ کا سب سے بڑا شاعرِ فطرت سمجھا جاتا ہے۔ مگر خود یورپ کے اندر ہونے والے تحقیقی کام کے نتیجے میں یہ خیال غلط ثابت ہو گیا ہے کہ یورپ کا یہ بڑا شاعر دنیا کا سب سے بڑا شاعرِ فطرت ہے۔ کیونکہ علامہ اقبال کی شاعری جوں جوں دنیا کے گوشے گوشے میں پہنچ رہی ہے اقبال کی عظمت بھی نمایاں ہوتی جا رہی ہے۔ بقول راؤ جلیل احمد:

> "انگریزوں نے آج تک ورڈز ورتھ جیسا عظیم شاعرِ فطرت پیدا نہیں کیا۔ فطرت کی محبت اس کی رگ رگ میں بسی ہے لیکن پھر بھی ورڈز ورتھ کے کلام میں نادر تشبیہات و خیالات کی نزاکت اور کلام کی تاثیر اس قدر فراوانی سے نہیں ملتی جس قدر اقبال کے کلام میں ہے۔" (۲۳)

اس لحاظ سے اقبال ورڈز ورتھ سے کہیں بڑے شاعر ہیں تاہم یہاں یہ موازنہ یا تقابلی جائزہ مقصود نہیں اقبال کے تصورِ فطرت سے متعلق حقائق کی وضاحت ضروری ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں ڈاکٹر سید عبداللہ اس ضمن میں کیا فرماتے ہیں:

> "اقبال کی فطرت نگاری، فطرت پرستی کے مترادف نہیں، وہ حسنِ فطرت کو انسان اور انسانیت سے متعلق بصیرتوں کے ادراک کا ذریعہ بتاتے

Scanned by CamScanner

بناتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں خالص فطرت
پرستی کا میلان اگر کہیں ہے بھی تو ان کی شاعری
کے ابتدائی دور میں ہے جس میں وہ مغرب کے
فطرت پرست شعرا کے زیرِ اثر مناظر و
مظاہر خارجی کی مصوری بھی کرتے ہیں۔ مگر اس
دور میں بھی اقبال فطرت کے پرستار معلوم نہیں
ہوتے بلکہ ان کا ذہن حسنِ فطرت سے لطف
اندوزی کے ساتھ ساتھ کائنات کے اسرار و رموز
کے انکشاف اور ان کی جستجو کی طرف مائل ہو جاتا
ہے۔ یعنی وہ فطرت اور اس کے متعلقات کے
ضمن میں انسان اور اس کی تقدیر پر غور و فکر کرنے
لگ جاتے ہیں۔" (۲۴)

اب اقبال کی ایک غزل دیکھئے جس میں فطرت کے حوالے سے ان کا نظریہ اور تصور واضح ہو رہا ہے:

فطرت کو خرد کے رو برو کر — تسخیرِ مقام رنگ و بو کر
تو اپنی خودی کو کھو چکا ہے — کھوئی ہوئی شے کی جستجو کر
تاروں کی فضا ہے بے کرانہ — تو بھی یہ مقام آرزو کر
عریاں ہیں تیرے چمن کی حوریں — چاکِ گل و لالہ کو رفو کر
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت — جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر (۲۵)

Scanned by CamScanner

اس غزل کے حوالے سے پروفیسر جابر علی سید کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیں:

"پہلے شعر میں بادی النظر میں یہ واضح نہیں ہوتا
کہ اپنی فطرت ہے یا خارجی فطرت کے تجزیے کی
طرف اشارہ ہے لیکن زیادہ قرینِ قیاس یہ ہے کہ
اس سے اپنی فطرت مراد ہے جسے خرد کے روبرو
یعنی ہم آہنگ کرنے کو کہا گیا ہے۔ دوسرے
مصرعے میں آگے بڑھنے کو کہا گیا ہے یہی منشائے
اصلِ انسانیت ہے کہ وہ فطرت پر حاوی ہو جائے
یہی مقدماتِ اثباتِ خودی میں سے ہے۔ تسخیرِ
فطرت زیادہ واضح اسلوب میں جدید عقلی علوم
حاصل کرنے اور برق وباراں، توانائی اور مادے
کے اسرار کی نقاب کشائی ہے"۔ (۲۶)

اس غزل کا آخری شعر دعوتِ فکر وعمل دیتا ہے۔ اور اقبال کے تصورِ فطرت کی طرف اشارے کر رہا ہے۔ بقول راؤ جلیل احمد:

"اب اقبال اور فطرت دونوں ایک دوسرے کے
درد کی کسک کو محسوس کرتے ہیں۔ شناسائی آشنائی
کی سرحدوں سے گذر کر گہری محبت کا روپ دھار
لیتی ہے، اب شاعر کا ذوقِ آرائش جمال فطرت
کے گیسو سنوارنا چاہتا ہے، صرف انسان ہی

Scanned by CamScanner

فطرت سے محبت نہیں کرتا فطرت بھی انسان سے
محبت کرتی ہے۔" (۲۷)

ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے ایک مضمون میں یوں رقمطراز ہیں:

"اقبال کے یہاں فطرت سے اعتنا کی کئی
صورتیں ملتی ہیں مگر اقبال کو شاعرِ فطرت کہنے میں
پھر بھی تامل ہوتا ہے فطرت کی رعنائیوں اور
دلآویزیوں کی کشش تو بالکل ایک قدرتی سی شے
ہے اور اقبال کے کلام کے دورِ اول میں شاید
رعنائے فطرت سے راز و نیاز کے بھی کئی پہلو مل
جاتے ہیں مگر اقبال کی انائے کل اور ذوقِ تسخیر کی
زبردست ہمہ گیری رفتہ رفتہ اس قدر ترقی پذیر ہو
جاتی ہے کہ اقبال کو شیدائے فطرت سمجھنے کی
بجائے حریفِ فطرت کہنے کو جی چاہتا ہے۔
(۲۸)"

اسی طرح دیگر نقادوں، محققین اور دانشوروں نے بھی اقبال کی فطرت نگاری
کو ان کی فطرت کے مظاہر اور مناظر سے محبت کے ساتھ ساتھ ان کے جذبۂ تسخیر
فطرت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف حسین خان:

"اقبال کے نزدیک فطرت کا کام یہ ہے کہ وہ
صرف انسان کی تکمیل خودی کی راہ میں مزاحمت

Scanned by CamScanner

کرے۔ انسان کی فضیلت اس میں ہے کہ وہ

اس پر غلبہ پائے اور تسخیرِ جہات کرے۔"(۲۹)

مختصر یہ کہ اقبال کا نظریہء فطرت ان کی نظم "انسان اور خدا" میں پوری طرح واضح ہوا ہے اس میں فطرت سے محبت کے ساتھ ساتھ فطرت کو مغلوب رکھنے کے عزائم ملتے ہیں۔

تو شب آفریدی، چراغ آفریدم سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم (۳۰)

حوالہ جات

۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر و دیگر مرتبین، اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ، جلد ۱۵، بارِ ثانی، دانش گاہِ پنجاب لاہور ۲۰۰۷، ص ۳۸۴

۲۔ سید قاسم محمود، مدیر، اسلامی انسائیکلو پیڈیا، جلد اول و دوم، الفیصل ناشران و تاجران کتب لاہور، ۱۹۷۴، ص ۱۲۶۷

۳۔ عبداللہ خویشگی، محمد، فرہنگِ عامرہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۷۹، ص ۴۵۸

۴۔ قرآن مجید، سورۃ روم، آیت نمبر ۳۰

۵۔ مودودی، سید ابوالاعلیٰ، مترجم قرآن حکیم، ادارہ ترجمان القرآن، لاہور، ص ۱۰۳۱

۶۔ ایضاً

Scanned by CamScanner

۷۔ برق توحیدی، عبدالستار، مضمون اسلام دینِ فطرت، مشمولہ رسالہ الحدیث، فیصل آباد، جون ۱۹۹۴، ص ۱۳

۸۔ سیکسینہ، رام بابو، تاریخِ ادبِ اردو، جدید ایڈیشن، علمی کتب خانہ لاہور، ۱۹۸۰، ص ۴۰

۹۔ ولی اورنگ آبادی، دیوانِ ولی، مکتبہ میری لائبریری، اردو بازار لاہور، ۱۹۶۵، ص ۱۵۷

۱۰۔ میر، محمد تقی، کلیاتِ میر، مرتبہ ظلِ عباس عباسی، ترقی اردو بیورو، دہلی، ۱۹۶۴، ص ۶۷۶

۱۱۔ جابر علی سید، پروفیسر، اقبال ایک مطالعہ، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۰، ص ۴۱۴

۱۲۔ غالب، اسداللہ خان، دیوانِ غالب، مرتبہ کالی داس گپتا رضا، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعتِ سوم، ۱۹۹۷، ص ۳۳۸

۱۳۔ جابر علی سید، پروفیسر، اقبال ایک مطالعہ، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۰، ص ۱۶

۱۴۔ میر انیس، کلیاتِ انیس، مرتبہ خضر سلطان، بک ٹاک لاہور، ۲۰۰۸، ص ۲۷۵

۱۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اقبال کی فطرت پرستی، مضمون مشمولہ، اقبال شناسی اور ادبی دنیا، مرتب ڈاکٹر انور سدید، بزمِ اقبال، ۱۹۸۰، ص ۱۱۱، ۱۱۲

۱۶۔ اقبال، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۲، ص ۵۵

۱۷۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔ص ۵۵

۱۸۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔ص ۱۲۵

۱۹۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔ص ۱۲۶

Scanned by CamScanner

۲۰۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔ص ۱۲۸

۲۱۔جلیل احمد، راؤ، اقبال اور حسنِ فطرت، مضمون مشمولہ، اقبال شناسی اور محور، مرتب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۸۹، ص ۱۸۱

۲۲۔ناصر، نصیر احمد، اقبال اور جمالیات، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۸۸، ص ۱۷۹

۲۳۔جلیل احمد، راؤ، اقبال اور حسنِ فطرت، مضمون مشمولہ، اقبال شناسی اور محور، مرتب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۸۹، ص ۱۸۳

۲۴۔عبداللہ، ڈاکٹر سید، مقاماتِ اقبال، لاہور اکادمی، لاہور، ۱۹۴۶، ص ۷، ۸

۲۵۔اقبال، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال، مکتبہ جمال لاہور، ۲۰۰۲، ص ۶۳۶

۲۶۔جابر علی سید، پروفیسر، اقبال ایک مطالعہ، بزمِ اقبال، لاہور، ۱۹۸۰، ص ۶۷

۲۷۔جلیل احمد، راؤ، اقبال اور حسنِ فطرت، مضمون مشمولہ، اقبال شناسی اور محور، مرتب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۸۹، ص ۱۸۷

۲۸۔عبداللہ، ڈاکٹر سید، مسائلِ اقبال، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۴، ص ۱۹۵

۲۹۔یوسف حسین خان، ڈاکٹر، روحِ اقبال، القمر انٹر پرائزز، لاہور، ۱۹۶۶، ص ۵۳

۳۰۔اقبال، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال (فارسی)، مرتب احمد سروش، کتاب خانہ سنائی، تہران، ۱۴۲۳ھ، ص ۲۲۸

Scanned by CamScanner

حالؔی اور شبلؔی کے فکری اشتراکات

مولانا الطاف حسین حالی اور مولانا محمد شبلی نعمانی اپنے افکار و نظریات اور تصانیف کے اعتبار سے دو عہد ساز شخصیتیں ہیں۔ انہوں نے اپنی اپنی جگہ مخصوص علمی و ادبی میدانوں میں انقلاب برپا کیا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ دونوں نے اپنی الگ الگ حیثیت میں کام کیا جو مقاصد ان کے ذہنوں میں تھے ان کے حصول کے لیے جو بھی راستے تھے ان پر کبھی الگ الگ اور کبھی ایک ساتھ سفر کیا۔ یہ وہ دور تھا جب ملتِ اسلامیہ انتہائی مایوسی اور بے چارگی کی زندگی گزارنے پر مجبور تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد انہیں ہر طرف تاریکی دکھائی دے رہی تھی۔ ایک محکوم اور مجبور قوم کو اپنا مستقبل بہت مایوس کن دکھائی دے رہا تھا۔ اس عالم میں سر سید احمد خان اُمید کی ایک کرن بن کر سامنے آئے اور مسلمانوں میں فروغ تعلیم کا مشن شروع کیا۔ اس مشن کا ایک حصہ بننے کے لیے الطاف حسین حالی اور شبلی نعمانی ہندوستان کی دو مختلف تہذیبوں کی نمائندگی کرتے ہوئے علی گڑھ پہنچے۔ دونوں کے دلوں میں علم کی محبت موجزن تھی۔ وہ علم حاصل کر کے اس سے قوم کو فائدہ پہنچانے کا عزم رکھتے تھے۔

مولانا حالی دہلوی مزاج اور تہذیب وثقافت جبکہ مولانا شبلی لکھنوی طرز زندگی کا ایک نمونہ تھے۔ دونوں کی عمروں میں فرق ضرور تھا مگر ذہنی طور پر برابر محسوس ہوتے تھے۔ کیونکہ ایک مشن پر ایک ہی جذبے کے تحت کام کا آغاز کیا تھا۔ حصول علم اور خدمتِ ملت کے اسی جذبے نے انہیں علی گڑھ کا راستہ دکھایا تھا۔ علی گڑھ کے جوہری سر سید احمد خاں نے انہیں اپنے حلقہ رفاقت میں فوری طور پر داخل کیا اور ان سے بہت بڑے بڑے کام لینے کی منصوبہ بندی کر لی۔ یہ ایک بحرانی دور تھا۔ اس بحران نے پوری امتِ مسلمہ کو بہت زیادہ متاثر کیا تھا۔ ہر طرف مایوسی اور افسردگی چھائی ہوئی تھی۔ ہندو اور انگریز جو مسلمان قوم کو زبوں حالی میں دھکیلنے کی سازش میں برابر کے شریک تھے یہ سمجھ بیٹھے تھے کہ اب اس قوم کا ابھرنا ناممکن ہے۔ انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ بحرانوں کی کوکھ سے ہی شخصیات ابھرتی ہیں جو انقلابات

Scanned by CamScanner

کا باعث بنتی ہیں۔ سرسید نے ایسے ہی نابغے اپنے گرد جمع کر لیے تھے۔

سرسید کے اپنے مقاصد اس سارے تانے بانے میں کچھ بھی ہوں لیکن نتائج کے اعتبار سے یہی تانا بانا ئمہ کے سنبھلنے اور بعد ازاں منزل پر گامزن ہو کر منزل پا لینے کا باعث بنا۔ اس منزل کے راستے میں آگے چل کر قوم کو علامہ اقبال اور قائداعظم محمد علی جناح ملے مگر دیکھنا یہ ہے کہ اس دشوار گزار راستے کی ابتدائی دشواریاں کن لوگوں کے ہاتھوں آسانیوں میں تبدیل ہو سکیں۔ شروع شروع کے کانٹے کس کے ہاتھوں سے صاف ہوئے۔ سب لوگ بے شک کہیں کہ کوئی اور عمارت بنائی جا رہی تھی جو مسجد میں تبدیل ہو گئی۔ ہمیں تو نتیجہ دیکھنا ہے نتیجہ اگر مسجد کی تعمیر ہے تو عمارت کی پہلی اینٹ رکھنے والے بھی قابل قدر ٹھہرے۔ اس کار خیر میں شریک ویسے تو تمام شخصیات کی مساعی قابل تعریف ہیں مگر حالی اور شبلی کی کارکردگی پر جتنا لکھا جائے کم ہے۔ یہ دونوں علمی و ادبی میدان میں خدمات انجام دے رہے تھے۔ دونوں فطرتاً جامع الصفات تھے۔

فکری لحاظ سے دونوں میں بے شمار اقدارِ مشترک دکھائی دیتی ہیں۔ دونوں نے علمی و ادبی میدان میں ایک جیسی اصناف کو ذریعہ اظہار بنایا۔ حالی سوانح نگار تو شبلی بھی سوانح نگار۔ حالی نے تنقید لکھی تو شبلی نے بھی تنقید کو شعار بنایا۔ حالی شاعر تھے، شبلی بھی شاعر۔ حالی نے ابتدا میں تحقیقی نثر لکھی، شبلی نے بھی تحقیق کا حق ادا کر دیا۔ حالی اور شبلی دونوں نے اپنے دور کے مستشرقین کی طرف سے لکھی گئی کتابوں اور رسالوں میں اسلام اور ہادیٔ اسلام کے حوالے سے ہرزہ سرزہ سرائی کے خلاف مضامین اور رسائل تحریر کیے جس سے ان کے افکار میں ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے۔ حالی نے اس حوالے سے تریاق مسموم، پادری عماالدین کی تاریخ محمدیؐ پر منصفانہ رائے" اور شواہد الالہام" نامی کتابچے تحریر کیے۔ ان کے حوالے سے ڈاکٹر عبدالقیوم کی رائے ملاحظہ کریں:

"مولانا حالی نے زمانے کے رواج کے مطابق مناظرے کا رنگ اختیار کیا ہے مگر ان کی تحریر میں جوش و خروش اور غم و غصہ کا اظہار نہیں بلکہ استدلالی رنگ غالب رہا اور معقولیت اور تہذیب کا رنگ کہیں پھیکا نہیں پڑنے پایا"۔(۱)

Scanned by CamScanner

مولانا شبلی نعمانی نے یورپی مورخین، محققین اور نقادوں کی کتابیں اور مضامین کا باضابطہ طور پر مطالعہ کیا اور ان کے مدلل اور موثر جوابات پر مبنی مضامین تحریر کیے۔ جو مقالاتِ شبلی کے عنوان سے سامنے آ چکے ہیں۔ ان مضامین کی اہمیت اور شبلی کے اندازِ تحریر کے حوالے سے سید سلیمان ندوی رقمطراز ہیں:

''ایسے ہوشمند حریفوں کے مقابلے کے لیے ساری دنیائے اسلام میں جو شیر دل اسلام کی صف سے سب سے پہلے نکلا وہ مولانا شبلی ہی تھے جنہوں نے انہی کے طریقے سے ان ہی کے اسلوب پر ان کو جواب دینا شروع کیا اور بتایا کہ اسلام کے فیض و برکت کی فرح بخش ہواؤں نے دنیا کے علم و تمدن کی بہاروں کو کیسے دوبالا کیا''۔ (۲)

حالی اور شبلی دونوں کے دل اُمتِ مسلمہ کی زبوں حالی پر تڑپتے تھے۔ وہ تاریخ اسلام کا مطالعہ کر کے ماضی کے آئینے میں مسلمانوں کا حال اور مستقبل دیکھ رہے تھے۔ حالی نے اپنے دل کی تڑپ اور اپنی روح کے اضطراب کو مسدس مدوجزرِ اسلام میں سمو دیا۔ ایک ایسی طویل نظم وجود میں آئی جو آج تک ادبی شہکار کی حیثیت بھی رکھتی ہے اور مشعل راہ بھی ہے۔ نمونے کے چند شعر دیکھیے:

عرب جس کا چرچا ہے یہ کچھ وہ کیا تھا
جہاں سے الگ اک جزیرہ نما تھا
زمانے سے پیوند جس کا جدا تھا
نہ کشورستاں تھا نہ کشور کشا تھا
تمدن کا اس پر پڑا تھا نہ سایا
ترقی کا تھا واں قدم تک نہ آیا (۳)
قبیلے قبیلے کا بت اک جدا تھا
کسی کا ہبل تھا کسی کا صفا تھا

Scanned by CamScanner

یہ عزہ پہ وہ نائلہ پر فدا تھا
اسی طرح گھر گھر نیا اک خدا تھا
نہاں ابر ظلمت میں تھا مہر انور
اندھیرا تھا فاران کی چوٹیوں پر (۴)

اس طویل نظم میں اسلام سے پہلے عربوں کی حالت سے لے کر حالی کے اپنے دور تک کے حالات بیان کیے گئے۔ اسلام کی آمد، عروج اور پھر مسلمانوں کے زوال کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ زوال کے اسباب تلاش کیے گئے اور ان اسباب کے تدارک کے لیے تجاویز پیش کی گئی ہیں۔ سرور کائنات حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی تشریف آوری کا ذکر:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانیوالا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماوا
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ (۵)

مسدس حالی کے حوالے سے رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

”مولانا کی سب سے زیادہ مقبول اور سب سے زیادہ مشہور تصنیف ہے۔ یہ ایک نیا دور پیدا کرنے والی کتاب ہے۔ اس کی مقبولیت اب بھی ویسی ہی ہے جیسی کہ پہلے تھی۔ یہ ایک الہامی کتاب ہے اور اس کی تاریخ ارتقائے ادب اردو میں ایک سنگ نشان سمجھنا چاہیے۔ یہ ایک نیا تارہ ہے جو اردو کے اُفق شاعری پر طلوع ہوا۔ اس سے ہندوستان میں قومی اور وطنی

Scanned by CamScanner

نظموں کی بنیاد پڑی''۔(٦)

اس نظم کی ہر طرف دھوم مچ گئی۔اس کے دل میں اتر جانے والے انداز کے باعث سب متاثر ہو رہے تھے۔مولانا شبلی بھی اسی دور میں اس قسم کے جذبات کے ساتھ نظم 'صبح اُمید' کے ساتھ مسدس کے تاثر کو آگے بڑھانے میں کامیاب ہوگئے۔مسدس حالی کی طرح کی مثنوی 'صبح اُمید' میں بھی مسلمانوں کے ماضی اور حال پر روشنی ڈالی گئی ہے اور مستقبل کے لیے فکرمندی کا اظہار ہے۔سید سلیمان ندوی اس مثنوی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس وقت تک مثنوی صرف قصے کہانیوں تک محدود تھی۔ابھی تک اسے قومی مقاصد کے لیے کام میں نہیں لایا گیا تھا۔مولانا شبلی نے اس میں پہل کی''۔(٧)

مثنوی اپنے اسلوب اور تاثر کے لحاظ سے باکمال ہے۔مثنوی کے اشعار دیکھیے:

''جس چشمے سے اک جہاں تھا سیراب
وہ سوکھ کے ہو رہا تھا بے آب
پیچھے ہٹنے لگی تھی یہ بڑھ کر
دریا یہ اتر چلا تھا چڑھ کر
مٹنے پہ تھا جو نشاں ہمارا
خواب اور ہوا گراں ہمارا (٨)

اس کے علاوہ اسی درد میں ڈوبی ہوئی نظم 'تماشائے عبرت' (قومی مسدس) اور 'شہر آشوب' اسلام بھی تحریر کی۔حالی اور شبلی کی نظمیں ہیئت کے اعتبار سے بھی مماثلت رکھتی ہیں اور فکری لحاظ سے بھی۔قومی مسائل، مسلمانوں کی تعلیم و تربیت میں بھی اور ثقافتی مظاہروں اور

Scanned by CamScanner

تہذیب وتمدن کے حوالے سے دونوں شخصیات کے افکار میں یکسانیت اور مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ دونوں کے دل ایک جیسے جذبات رکھتے تھے اور ایک رفتار اور انداز سے دھڑکتے تھے۔

شبلی اور حالی جب تنقید کے میدان میں اترے تو اس میں چمن کھل اٹھے۔ حالی نے مقدمہ شعر وشاعری لکھ کر تنقید کے بنیادی اصول مرتب کر دیئے جبکہ شبلی نے شعرالعجم کی تصنیف سے تنقید اور اصنافِ سخن کی تعریف کا حق ادا کر دیا۔ دونوں کے تنقیدی نظریات کے حوالے سے ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے ملاحظہ کریں:

''صحیح یہ معلوم ہوتا ہے کہ حالی عملی تنقید اچھی کرتے ہیں۔ چونکہ وہ ذوق شعری سے بدرجہ کمال متصف ہیں اس لیے اچھے شعر کی شناخت میں بے نظیر ہیں۔ اس پر ان کا یہ خاص وصف ہے کہ وہ عموماً شعر کی وضاحت اور تشریح خوب کرتے ہیں،......مگر ایسے نقادوں کی اصول بندی عموماً کمزور رہی۔ حالی بھی اصول بندی میں کمزور ہیں''۔(۹)

شبلی کے حوالے سے بھی ان کی رائے کچھ زیادہ مختلف نہیں:

''احساس یہ کہتا ہے کہ وہ اصول بند نقاد سے زیادہ عملی نقاد ہیں اور اس حیثیت میں ان کا ذوق ان کے اصولوں سے الگ الگ چلتا نظر آتا ہے اور بعض دفعہ اپنے ہی اصولوں کے برعکس..........وہ کافی پھیلاؤ ہونے کے ساتھ شعر وسخن کی لطافتوں کا تجزیہ بھی کرتے ہیں اور قاری کے لیے اپنی تنقیدی بحث کو دلچسپ بھی بنائے جاتے ہیں۔ شعرالعجم اور موازنہ انیس و دبیر کی تشریحات، ذوق کے لیے یوں ہیں گویا دبستان کھل گیا''۔(۱۰)

شعر کی تعریف اور تنقید کے حوالے سے دونوں کے نظریات وافکار میں بہت حد تک

Scanned by CamScanner

یکسانیت ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو دونوں شخصیات تاریخ نویسی، شاعری، مقاصد شاعری، سوانح نگاری اور تنقید کے حوالے سے ملتے جلتے افکار رکھتے ہیں اور ان تمام اصناف سے متعلق ان کے جو مقاصدِ تحریر ہیں وہ مماثل و مشترک ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عبدالقیوم، ڈاکٹر، حالی کی اردو نثر نگاری، لاہور مجلس ترقی ادب ۱۹۶۴ء، ص ۶۸۔

۲۔ ندوی، سید سلیمان، حیات شبلی، اعظم گڑھ، دار المصنفین ۱۹۴۳ء، ص ۲۵۔

۳۔ حالی، الطاف حسین، مسدسِ حالی، لاہور، خزینہ علم و ادب ۱۹۹۸ء، ص ۱۵۔

۴۔ ایضاً، ص ۱۶۔

۵۔ ایضاً، ص ۲۱

۶۔ سکسینہ، رام بابو، تاریخ ادب اردو لاہور، سنگ میل ۲۰۰۴، ص ۲۰۳۔

۷۔ ندوی، سید سلیمان، حیات شبلی، اعظم گڑھ دار المصنفین ۱۹۴۳ء، ص ۱۴۸۔

۸۔ شبلی نعمانی، علامہ، کلیاتِ شبلی نعمانی، لاہور الوقار پبلی کیشنز ۲۰۰۴، ص ۱۵-۱۶۔

۹۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، اشاراتِ تنقید، لاہور، سنگِ میل ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۹۔

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۶۹۔

Scanned by CamScanner

حسرت موہانی پر اقبال کے اثرات

علامہ محمد اقبال کے عہد میں بے شمار بڑے بڑے شعرا موجود تھے۔ جنہوں نے اقبال کی موجودگی میں اپنی شناخت کو برقرار رکھا۔ اور شہرت و مقبولیت بھی حاصل کی۔ ان مین ایک نمایاں ترین نام سید فضل الحسن حسرت موہانی کا ہے۔ حسرت اقبال سے عمر میں چھوٹے تھے۔ یعنی علامہ کا سال پیدائش ۱۸۷۷ء اور حسرت کا ۱۸۸۱ء ہے۔ دونوں نے مختلف ماحول اور حالات میں پرورش پائی۔ تاہم برصغیر کے سیاسی حالات سے دونوں متاثر تھے اور ان پر اثر انداز بھی تھے۔ اقبال نے ان سیاسی حالات کو بدل کر رکھ دیا، تاہم حسرت بدلنے کے خواہشمند تھے اور اس کوشش میں مصروف رہے۔ حسرت موہانی شاعری میں مومن کے دبستان سے تعلق رکھتے تھے۔ اقبال کی ابتدائی شاعری مومن کے دبستان کے اہم رکن نواب میرزا خان داغ دہلوی کے رنگ میں تھی۔ دونوں میں بے شمار مشترک اقدار موجود ہیں۔ اگر چہ دونوں نے ایک دوسرے سے کبھی ملاقات نہیں کی۔ البتہ دونوں ایک دوسرے کا کلام پڑھتے رہے اور حسرت تبصرہ بھی کرتے رہے۔ جب کہ اقبال تبصرہ وغیرہ نہیں کرتے تھے۔ دونوں آزادی کے متوالے تھے۔ حسرت نے آزادی کی تمام تحریکوں کا ساتھ دیا اور قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ جب کہ اقبال تحریک آزادی کا آغاز کرنے والے اور اس میں جوش و جذبہ پیدا کر کے ایک نئے وطن کے حصول کی منزل دکھانے والے تھے۔ انہوں نے ایک الگ وطن کا تصور پیش کیا اور اپنی شاعری سے مسلم امہ کو بیدار کیا۔ پروفیسر علیم صدیقی ان اشتراکات کو اس طرح بیان کرتے ہیں :

"اقبال اور حسرت کے تقابلی مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ دونوں حضرات میں خاصی مماثلتیں پائی جاتیں ہیں۔ اقبال اور حسرت نے شاعری کے ساتھ میدان سیاست میں بھی نام پیدا کیا۔ اقبال نے تصور پاکستان کو جنم دیا۔ حسرت نے سب کچھ لٹا کر ہندوستان

Scanned by CamScanner

کے مظلوم مسلمانوں کی نہایت جراءت کے ساتھ آخری وقت تک نمائندگی کی اور انہیں نامساعد حالات میں جینے کا حوصلہ سکھایا۔ دونوں حضرات کے ہاں تشبیہات، استعارے اور نازک بیانی ملتی ہے۔ لیکن کہیں بھی ابہام اور پیچیدگی کا گزر نہیں اور یہی وہ خوبی ہے جو ان کے کلام کی مقبولیت کا سبب بنی اور انہیں شہرت دوام عطا کی۔ اقبال نے نہ صرف اردو نظم کے دامن کو ہر قسم کے ملی اور بین الاقوامی مسائل سے مالا مال کیا بلکہ غزل کو بھی نئے تجربات سے ہمکنار کیا اور ایک نیا غیر روایتی لہجہ عطا کیا۔ حسرتؔ نے غزل کی گرتی ہوئی دیوار کو سنبھالا اور ایک مہذب سوسائٹی میں سننے اور پڑھنے کے قابل بنایا''(۱)

حسرت نے شاعری کا آغاز اقبال سے تقریباً دس سال بعد کیا۔ اقبال کی شاعری کا چرچا اس وقت تک ہندوستان کے ہر شہر میں ہو رہا تھا۔ گیان چند نے اپنی تحقیق کے مطابق اقبال کی چھپنے والی پہلی غزل کے حوالے سے بتایا ہے کہ یہ طرحی مصرع پر لکھی گئی جو ستمبر ۱۸۹۳ء میں گلدستۂ 'زبان' دہلی میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا مطلع یوں تھا:

آب تیغ یار تھوڑا سا نہ لے کر رکھ دیا
باغ جنت میں خدا نے آب کوثر رکھ دیا (۲)

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال ۱۸۹۳ء سے پہلے شاعری کا آغاز کر چکے تھے۔ ادھر حسرت موہانی کے پہلے دیوان میں ۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۲ء تک کا کلام شامل ہے۔ (۳) تاہم اپنے چھٹے دیوان کے دیباچے میں خود حسرت موہانی نے اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے شاعری کا آغاز ۱۸۹۵ء میں کیا تھا:

''ابتدائے شاعری اس فقیر کی ۱۸۹۵ء سے ہوئی اسی سن سے اس کی غزلیں 'پیام یار' لکھنو 'ریاض سخن' وغیرہ گلدستوں اور رسالوں میں شائع ہونے لگیں۔ اس سے قبل کا کلام عشق ابتدائی کا نمونہ ہے۔ اعتبار کے قابل نہیں، اب تک شائع ہوا ہے نہ آئندہ ہوگا (۴)

Scanned by CamScanner

بہر حال اقبال نے شاعری کا آغاز حسرت سے پہلے کیا تھا۔ یہ وہ دور تھا جب اقبال کو ہر شاعر رشک کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ کیونکہ اقبال ایسے شاعر تھے جو بہت جلد شہرت کی بلندیوں پر پہنچے۔ ان کے اسلوب شاعری اور لفظیات نے ہر ایک کو متاثر کیا۔ جہاں تک حسرت کا تعلق ہے انہوں نے بھی غزل کو ذریعہ اظہار بنا کر اس میں ہر طرح کے موضوعات سمونے کی کوشش کی۔ اساتذہ کا مطالعہ حسرت نے دلچسپی اور دلجمعی سے کیا تھا ان کا رنگ اپنانے کی کوشش بھی عمداً کرتے رہے۔ ان کی شاعری کے حوالے سے ان کے دیباچہ نگار جمال میاں فرنگی محل کی رائے دیکھتے ہیں:

''شاعر کی حیثیت سے حسرت کا درجہ کیا ہے اس جھمیلے میں پڑنے کی ضرورت ہی کیا ہے خوب کہتے تھے۔ اقلیم سخن پہلوانوں کا اکھاڑا تو ہے نہیں کہ حسرت کا دیگر شعرا سے مقابلہ کیا جائے جسے ذوق سخن ہو کلیات حسرت دیکھے۔ یہ آپ بیتی ہے جگ بیتی نہیں آمد ہے آورد نہیں۔ کون استاد ہے جس کی اس میں پیروی نہیں کون سا شعر ہے جس میں ہنر وری نہیں۔'' (۵)

حسرت اساتذہ کے کلام سے متاثر تھے اور ان کے رنگ میں شعر کہنے کی کوشش کرتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کی غزلیں اسلوب اور رنگ کے لحاظ سے متنوع ہیں۔ ہر غزل الگ طرز کی حامل ہے۔ یہ اتفاق ہے یا دانستہ کوشش کہ ان کی شاعری کے بے شمار رنگ بالآخر مل کر ایک نیا رنگ بنانے میں کامیاب رہے۔ بقول تنویر عباس نقوی:

''یہ بھی حقیقت ہے کہ حسرت کا تجربہ نیا نہیں۔ اکتساب فیض کا نتیجہ ہے، حسرت کی شاعری میں ایسے درجنوں ایسے اشعار موجود ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ حسرت نے اپنے شعری گلستان میں کہاں کہاں سے کلیاں مانگی، کہاں کہاں سے پتیاں لی ہیں، رنگ کہاں سے لیے اور تتلیاں اور بھنورے کدھر سے آئے ہیں۔ حتیٰ کہ ان کے شعری بوستان میں موجود سوز و ساز، لے اور سر، درد اور آہیں بھی اپنا اپنا پتا خود بتاتے ہیں۔'' (٦)

اس میں کوئی شک نہیں کہ کلیات حسرت کے مطالعے سے مختلف اساتذہ اور ہم عصر شعر

Scanned by CamScanner

کے اثرات کا انداز ہو جاتا ہے۔ خود حسرت بھی اعتراف حقیقت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبعِ حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض (۷)

اس قبیل کے مزید اشعار بھی کلیات حسرت میں موجود ہیں۔ اس سے ثابت یہ ہوتا ہے کہ حسرت کی طبیعت اثر پذیری کی خور کھتی تھی اور بہت جلد متاثر ہوتی تھی۔ اقبال ان کے ہمعصر تھے بظاہر وہ اپنی بعض تحریروں میں اقبال کی زبان پر ہلکے پھلکے اعتراض کرتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ تھی کہ وہ اقبال کی شاعری سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ اقبال کی ابتدائی غزلیں جن میں سے اکثر ان کی زمانہء طالب علمی سے تعلق رکھتی ہیں۔ حسرت کی توجہ کا مرکز بنی رہیں۔ انہوں نے اقبال کی زمینوں میں طبع آزمائی بھی کی۔ حسرت کی ایک غزل کا مطلع ملاحظہ کریں:

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبی قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے (۸)

حسرت نے یہ غزل ۱۹۴۱ء میں کہی جب کہ اقبال کی ایک غزل اسی زمین میں اسی قسم کے خیالات پر مبنی بانگ درا کے اس حصے میں موجود ہے۔ جو ۱۹۰۵ء سے پہلے کے کلام پر مشتمل ہے۔ اس غزل کا مطلع دیکھیے:۔

کشادہ دست کرم جب وہ بے نیاز کرے
نیاز مند نہ کیوں عاجزی پہ ناز کرے (۹)

حسرت کی ایک غزل جو انہوں نے دسمبر ۱۹۲۹ء میں کہی (کلیات میں تمام غزلوں کی تاریخیں درج ہیں) کا مطلع کچھ یوں ہے:

وفا تجھ سے اے بے وفا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں (۱۰)

Scanned by CamScanner

اقبال کی بانگ درا میں اسی زمین میں غزل دستیاب ہے جو ۱۹۰۵ء سے قبل کے کلام پر مشتمل حصے میں ہے۔ مطلع دیکھیے:

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں (۱۱)

حسرت نے شعر کا دوسرا مصرع جوں کا توں شامل کر لیا۔ ایک اور مثال دیکھیے:

پھلا پھولا رہے گلزار یارب حسن خوباں کا
مجھے اس باغ کے ہر پھول سے خوشبوئے یار آئی (۱۲)

یہ غزل مئی ۱۹۱۷ء میں کہی گئی۔ یہ شعر پڑھ کر اقبال کا مشہور زمانہ شعر یاد آ جاتا ہے۔

پھلا پھولا رہے یارب چمن میری امیدوں کا
جگر کا خون دے دے کر یہ بوٹے میں نے پالے ہیں (۱۳)

کلیات حسرت میں اس طرح کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ حسرت کی اکثر غزلیں مضامین کے اعتبار سے یکسانیت رکھتی ہیں۔ یعنی ان کے اکثر اشعار کے موضوعات ایک جیسے ہوتے ہیں۔ جنکی وجہ سے ان غزلوں میں نظم کی سی کیفیت پائی جاتی ہے۔ ہیئت غزل کی ہے مگر مضامین نظم کے۔ اس حوالے سے پروفیسر شفقت رضوی کی رائے:

"معاصرین کی نسبت ان کے کلام میں زیادہ قطعے ہیں اور اکثر غزلوں کے تمام اشعار میں ایک ہی مضمون بیان ہوا۔ انہیں نظم طور غزلیں کہا جا سکتا ہے۔ غرض کہ اجمال اور تفصیل دونوں انداز غزل میں رواج پا سکتے ہیں"۔ (۱۴)

غزل کے حوالے سے یہ رجحان بھی اقبال کی پیروی محسوس ہوتا ہے۔ انہوں نے بھی اکثر غزلیں اسی انداز میں ہی لکھی ہیں جنہیں مضامین کی یک رنگی کے باعث نظم طور غزلیں کہا جا سکتا ہے حسرت نے نظم کے طور پر نظمیں بہت کم لکھی ہیں اگر لکھی ہیں تو ان میں سے بھی بعض میں

Scanned by CamScanner

اقبال کے خیالات اپنانے کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ایک نظم 'تخیل کے کرشمے' جولائی ۱۹۲۵ء کے رسالہ 'اردوئے معلیٰ' میں شائع ہوئی جس کا آغاز یوں ہوتا ہے:۔

ایک شب بند تھا میں گوشہ تنہائی میں
زلزلہ سا تھا مرے قصر شکیبائی میں

ابر غم تھے افق دل پہ مرے چھائے ہوئے
سر پہ تھے صاعقے آفات کے منڈلائے ہوئے (۱۵)

یہ نظم ۴۳ اشعار پر مشتمل ہے اس میں شاعر تمہیدی اشعار کے بعد جنت اور دوزخ کی سیر کرتا ہے۔خیالات کی دنیا میں کہاں کہاں پہنچتا ہے۔یہ ساری تفصیل موجود ہے۔اس نظم کا مرکزی خیال بھی اقبال کی ایک نظم "سیرِ فلک" سے لیا گیا ہے۔جو بانگ درا میں شامل ہے اور ۱۹۰۸ء میں کہی گئی۔اس نظم کا آغاز کچھ اسطرح سے ہوتا ہے:

تھا تخیل جو ہمسفر میرا
آسماں پر ہوا گزر میرا
اڑتا جاتا تھا اور نہ تھا کوئی
جاننے والا چرخ پر میرا (۱۶)

حسرت کی نظموں میں اسطرح کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔جسطرح اقبال نے بعض رومانی اور فطرت کی عکاس نظموں کے ترجمے کیے۔حسرت نے بھی اسطرح کی طبع آزمائی کی ان کے ترجمے اپنی جگہ پر بہت کامیاب اور مکمل ہیں۔اور انہوں نے اصل نظموں میں کوئی کمی یا اضافہ نہیں کیا۔جبکہ اقبال نے ہو بہو ترجمے نہیں کیے صرف خیال کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے انداز سے نظم کہی۔حسرت کے ترجمے انکے اپنے رسالے 'اردوئے معلیٰ' میں چھپتے رہے۔

Scanned by CamScanner

عشق کا تصور حسرت کے ہاں اساتذہ قدیم سے اخذ کیا ہوا تھا۔ ان کا محبوب ایک گوشت پوست کا انسان تھا۔ جس کے اعضائے جسم کی تعریف ان کے تصورِ عشق کا ایک انداز تھی۔ مگر ایک وقت آیا کہ وہ اقبال کے تصورِ عشق سے بہت قریب ہو گئے۔ ۱۹۲۳ء کے بعد کی شاعری میں اسطرح کے مضامیں ملتے ہیں:۔

ہو بندگان حرص و ہوا کو تلاش عقل
جو طالب کمال ہے شیدائے عشق ہے
مانا ہے نورِ حسن رخِ حق سے اس کا نور
روشن جو دل میں شمعِ تجلائے عشق ہے (۱۷)

حسرت نے جس طرح قدیم اساتذہ فن سے فیض اٹھایا اسی طرح اقبال کے اثرات بھی قبول کیے تاہم وہ اقبال کے مجموعہ کلام ''بانگ درا'' تک محدود رہے۔ بال جبریل، ضرب کلیم، اور ارمغان حجاز کی لفظیات اور اسلوب ان کی شاعری میں نظر نہیں آتا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حسرت ایک بڑے شاعر تھے مختلف شعراء کے رنگوں کو اپنا کر انہوں نے ایک اپنا رنگ بنانے کی کوشش کی۔ اور اس میں کامیاب رہے۔ بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا۔

''اردو شاعری میں حسرت نے قدیم و جدید روایات اور مختلف اساتذہ سخن کے رنگ کو اسطرح ملایا ہے کہ ایک نیا رنگ پیدا ہو گیا جو حسرت موہانی سے مخصوص ہے۔ غزل میں اپنے اس رنگ کے باعث ان کا شمار اساتذہ غزل میں ہونے لگا اور انہیں ''رئیس المتغزلین'' کا خطاب دیا گیا'' (۱۸)

Scanned by CamScanner

حوالہ جات

۱۔علیم صدیقی، پروفیسر، حسرت اور اقبال، مضمون مشمولہ اقبال ریویو، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، جنوری ۱۹۷۹ء، ص ۵۳

۲۔گیان چند، ڈاکٹر، ابتدائی کلام اقبال۔ لاہور، اقبال اکادمی ۲۰۰۴ء، ص ۳۶، ۳۵

۳۔حسرت موہانی، کلیات حسرت موہانی، لاہور، مکتبہ شعروادب (س۔ن) ص ۴۹

۴۔ایضاً، ص ۷

۵۔ایضاً، ص ۴

۶۔نقوی، تنویر عباس، انتخاب غزلیات حسرت ۱۹۹۸ء، لاہور، ادارہ تخلیقات، ص ۳۸

۷۔حسرت موہانی، کلیات حسرت موہانی، لاہور، مکتبہ شعروادب، (س،ن) ص ۱۳۷

۸۔ایضاً، ص ۳۴

۹۔اقبال علامہ محمد، کلیات اقبال، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز ۱۹۸۲ء ص ۱۰۶

۱۰۔حسرت موہانی، کلیات حسرت موہانی، لاہور، مکتبہ شعروادب (س۔ن) ص ۲۷۲

۱۱۔اقبال علامہ محمد، کلیات اقبال، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز ۱۹۸۲ء ص ۱۰۵

۱۲۔حسرت موہانی، کلیات حسرت موہانی، لاہور، مکتبہ شعروادب (س۔ن) ص ۱۹۴

۱۳۔اقبال علامہ محمد، کلیات اقبال، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز ۱۹۸۲ء ص ۱۰۱

۱۴۔شفقت رضوی۔ پروفیسر، مطالعہ حسرت موہانی، کراچی گلرنگ پبلیکیشنز ۱۹۹۴ء ص ۱۲۸

۱۵۔حسرت موہانی، کانپور رسالہ اردوئے معلیٰ جولائی ۱۹۲۵ء، ص ۱۳

۱۶۔اقبال علامہ محمد، کلیات اقبال، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز ۱۹۸۲ء ص ۱۸۵

۱۷۔ حسرت موہانی، کلیات حسرت موہانی، لاہور، مکتبہ شعروادب (س۔ن) ص ۲۷۷

۱۸۔زکریا، ڈاکٹر خواجہ محمد، حسرت کی شاعری، مضمون مشمولہ اردو ادب، لاہور، تہذیب سنز پبلیشرز ۱۹۹۱ء ص ۲۵۵

Scanned by CamScanner

ابنِ دبیر: جدید مرثیہ نگاری کا نقشِ اول

میر ببر علی انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے کلام کی فصاحت و بلاغت، جامعیت، مضامین، موضوعات کی وسعت اور جذبات و احساساتِ عقیدت کی فراوانی کے باعث اردو مرثیہ خواص و عوام کی توجہ کے قابل بنا۔ بلاشبہ ان دونوں شعرا نے مرثیے کو باقاعدہ صنف ادب کا مقام دلوانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی مساعی نے " بگڑا ہوا شاعر مرثیہ گو ہوتا ہے" کے مقولے کو غلط قرار دے کر مرثیہ اور مرثیہ گو کی توقیر میں اضافہ کیا۔ بعض نقادوں کے خیال میں انیس، دبیر سے بڑے شاعر تھے جبکہ بعض کے تجزیے کے مطابق دبیر کا مرتبہ بھی کم نہیں ہے۔ بلکہ بعض خصوصیات کے باعث دبیر کا مقام انیس سے بہتر بھی قرار دیا گیا ہے۔ بقول پروفیسر مشکور حسین یاد

> " زبان پر لب و لہجہ کے احسانات کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ اسی حقیقت کے پیش نظر بڑے اہل قلم زبان کو ارتقا اور وسعت و رفعت اور گہرائی بخشنے کے لئے الفاظ کی نسبت لب و لہجہ سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ اس ضمن میں مرزا دبیر کسی بڑے اہل قلم سے پیچھے نہیں رہے بلکہ اپنے ہم عصر میر انیس سے نہ صرف پیچھے نہیں رہے بلکہ ان کی نسبت یعنی میر انیس کی نسبت آگے ہی رہے ہیں "(۱)

بہر حال ہم دونوں شاعروں یعنی میر انیس اور دبیر میں سے کسی کو بڑا یا چھوٹا قرار نہیں دے سکتے۔ دونوں نے مرثیے کو عوامی سطح سے بلند کر کے ادبی سطح پر فائز کیا۔ اب یہ ایک ایسی صنف ادب ہے جو مذہب کی نمائندگی کے ساتھ خود ہمارے ادب کی نمائندگی کا حق بھی ادا کر رہی ہے۔ اسے معیار اور اہمیت کے اعتبار سے کسی بھی دوسری صنف کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد احسن

" مرثیہ اردو شاعری کی سب سے نمائندہ صنف ہے، اول تو اردو شاعری کا وہ مخصوص

Scanned by CamScanner

ادراک جو اس کو دوسری قوموں کی شاعری سے مختلف کرتا ہے۔ مرثیوں ہی میں اپنے کمال پر دکھائی دیتا ہے۔ دوسرے شاعری کی تمام اصناف کی الگ الگ صفات کا اس میں خوبصورتی سے امتزاج ہو گیا ہے کہ جس کسی کو اردو شاعری کا اندازہ لگانا ہے وہ مرثیوں ہی سے پورا اور صحیح اندازہ لگا سکتا ہے۔''(۲)

ایک صنف ادب کی حیثیت سے اردو مرثیے کا یہ مقام و مرتبہ یقینی طور پر میر انیس اور مرزا دبیر کا مرہون منت ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ان سے پہلے میر ضمیر، میر خلیق، مرزا فصیح کی کوششیں بھی اس ضمن میں قابل ذکر ہیں تاہم عہد انیس و دبیر اردو مرثیے کے عروج کا دور تھا۔ انہوں نے مرثیے کو محض رونے رلانے کی حدود سے نکال کر صاحبان مرثیہ کو پر وقار زندگی کا آئینہ دار بنا دیا۔ منظر نگاری، واقعہ نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری اور رزم نگاری کے ایسے نمونے پیش کیے جن کی مثال نہیں ملتی۔ بقول سید شبیہ الحسن:

> ''انیس و دبیر نے اردو مرثیے کو فن کے جس نقطۂ عروج پر پہنچا دیا وہاں سے مزید بلندی یا عروج کے امکانات معدوم نظر آتے ہیں۔ چنانچہ بعد کے مرثیہ نگاروں کے لیے انیس و دبیر کے انداز سے انحراف کر کے کوئی نئی لے چھیڑنا اور اس میں کامیابی حاصل کرنا بہت مشکل تھا۔ بعد کے مرثیہ نگار انہی کے بنائے ہوئے سانچوں اور خاکوں میں رنگ بھرتے رہے۔
> اس اعتبار سے انیس و دبیر کے بعد کا دور جو بیسویں صدی کے ابتداء کے عشرے سے جا ملتا ہے، کلاسیکی مرثیے کے زوال کا دور ہے''(۳)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مرثیے کا جو معیار اور مقام انیس اور دبیر نے مقرر کر دیا تھا اس تک پہنچنا کسی دوسرے شاعر کے بس میں نہیں تھا۔ مگر یہ بھی درست ہے کہ ان کے فوراً بعد کے دور کو مرثیے کے مکمل زوال کا دور قرار نہیں دیا جا سکتا۔ میر انیس اور دبیر کے خاندان سے تعلق رکھنے والے شعرا اور مقلدین نے مرثیے کو کوکافی حد تک سنبھالے رکھا۔ ان شعرا میں ایک نمایاں ترین نام

Scanned by CamScanner

ابن دبیر مرزا محمد جعفر اوج لکھنوی کا ہے۔اوج دبستان دبیر کے سب سے اہم رکن اور دبیر کے اکلوتے صاحبزادے تھے۔اوج کو گھر میں ایک ایسا ماحول میسر ہوا جو انتہائی ادبی اور شاعرانہ تھا۔ اوج نے مرثیے کی حقیقی فضا میں آنکھ کھولی۔اس کے کانوں نے اذان کے بعد جو آواز سنی وہ مرثیے کی تھی۔گویا مرثیہ اس کی گھٹی میں تھا۔اسے ۲۲ سال تک اپنے باپ مرزا دبیر کی صحبت نصیب ہوئی۔تاہم اس مدت میں اس کا ذوق شعر اور مزاج رثائیت بہت پختہ ہو چکا تھا۔اوج نے علم عروض پر بھی ایک بے مثال کتاب تصنیف کی۔مقیاس الاشعار کے نام سے یہ کتاب آج بھی فن شاعری میں اہمیت کی حامل ہے۔اوج نے اپنی شاعری کا آغاز رباعی سے کیا تھا۔رباعی ایک مشکل صنف سخن ہے جو بہت کہنہ مشق شعرا کے قابو میں آتی ہے۔جس شاعر نے ابتدا ایک ایسی صنف سے کی ہو جو کہنہ مشقی کا تقاضا رکھتی ہے اس کے ذوق وشوق اور پختگی کلام کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔اس کے بعد وہ مرثیے کی طرف آیا۔مرثیہ اسے وراثت میں ملا تھا۔پہلا مرثیہ اس نے ۱۶ سال کی عمر میں کہا۔اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ رباعی گوئی کا آغاز اس نے کب کیا تھا اور کب وہ فنی لحاظ سے پختہ ہو چکا تھا۔مرزا اوج کے مرثیے میں روز بروز ارتقائی منازل آتی گئیں اور وہ اس مقام پر فائز ہوا کہ مرثیے میں جدت اور اجتہاد کا سہرا اس کے سر بندھا۔مرزا اوج نے نہ صرف مرثیے کی گرتی ہوئی دیوار کو سنبھالا بلکہ اس کو اپنے فن اور انداز سے مضبوط بھی کیا۔ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے اپنی کتاب ''دبستان دبیر''(۴) میں اوج کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے اسے جدید مرثیہ نگاری کے ضمن میں سب سے پہلا نام قرار دیا ہے۔شاعری خصوصاً مرثیہ نگاری میں اوج کا کلام انفرادی پہچان کا حامل ہے اگر چہ دبیر اور انیس کے زمانے میں نمایاں نہ ہو سکا، تاہم بعد میں اس کلام کی جدت اور معنویت کھل کر سامنے آئی۔

مرزا اوج نے اپنے دور میں سیاسی ابتری اور ذہنی کشمکش کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔لکھنؤ کی بادشاہت کا خاتمہ ہو چکا تھا۔مسلمان حکومت سے محروم اور انتہائی احساس کمتری میں

Scanned by CamScanner

مبتلا تھے۔یہی وہ دور تھا جب سرسید کی علمی وادبی تحریک نے اس صورت حال کو شدت سے محسوس کرتے ہوئے ادب کا مزاج بدلنے کی کوشش کی تاکہ مسلمانوں پر چھائے ہوئے مایوسی کے بادل چھٹ سکیں۔مرثیہ بھی اس صورت حال سے بہت متاثر ہوا اور اس میں بھی رنگ وآہنگ تبدیل ہونے لگا۔بعض شعرا نے مختلف قسم کے علامتی عوامل کو مرثیے میں شامل کیا۔بہار اور ساقی نامہ بھی اسی دور میں شامل مرثیہ ہوئے۔مرثیے کے ضمن میں سب سے زیادہ اجتہاد ابن دبیر اوج لکھنوی نے کیا۔اس نے روائتی اور کلاسیکی مرثیے میں رائج عناصر کی پوری طرح پابندی کو ضروری خیال نہ کرتے ہوئے مصلحانہ اور مبلغانہ انداز اختیار کرتے ہوئے عصری تقاضوں کے مطابق مرثیے لکھے۔اوج نے روایت شکنی کرتے ہوئے علمی،فکری اور فلسفیانہ مضامین کو اپنے مرثیوں میں جگہ دی وہ پہلا مرثیہ نگار تھا جس نے تاریخ کو اس کی روح اصل کے مطابق مرثیے میں شامل کیا۔ مبالغہ آمیزی اس کے نزدیک مرثیہ نگاری کے منصب کے سخت خلاف تھی۔بقول ڈاکٹر طاہر کاظمی:

"مرزا اوج تاریخ کا شعور رکھتے تھے روائتوں کو ناقدانہ نظر سے دیکھتے تھے۔غلط یا مفروضہ روایات جو عقیدے میں شدت کی وجہ سے رائج ہوگئی تھیں ان سے پرہیز کرتے تھے۔حکیمانہ تصور کے ساتھ تاریخ اسلام کو مرثیے میں نظم کرکے اپنے قاری تک پہنچانا چاہتے تھے۔ ان کے فکر کی بنیاد فلسفہء الٰہیات اور فلسفہء توحید تھی جس میں مبالغہ کی ضرورت تھی نہ گنجائش"(۵)

مرثیہ نگاری میں اس اجتہاد کی وجہ سے بعض رجعت پسند طبقوں نے اس کی مخالفت کی اور اس طرز نگارش کے فروغ میں رکاوٹ بننے کی کوشش کی مگر انہیں کامیابی نہ ہوئی اور اوج کا طرز مرثیہ نگاری پروان چڑھتا گیا۔اوج نے روایت سے انحراف کی طرف اس انداز سے اپنے مرثیوں میں اشارہ کیا ہے۔

کوئی سنے گل وبلبل کی داستان کب تک
محاوروں کی خوشامد چنیں چناں کب تک

Scanned by CamScanner

یہ سرد مہریوں کے ساتھ گرمیاں کب تک

غلط نمائیِ تخئیل کا سماں کب تک

ردیف وقافیہ کیا شے ہے جانتے ہی نہیں

فن ان کی طرح سے لاشہ ہے مانتے ہی نہیں

اوج نے اپنے دور کے سماجی مسائل اور اخلاقی پہلوؤں کو مرثیے میں شامل کیا۔ سماجی تنقید کے تمام تر زاویے اوج کے سامنے تھے۔ جن کا ہر لمحہ اسے احساس تھا۔ اس کو یہ بھی خیال تھا کہ مرثیہ کسی ایک طبقے یا قوم کے لیے مخصوص و محدود نہیں ہونا چاہئیے۔ لہٰذا اس نے دنیا کی بے ثباتی، احساس فرض، تہذیب وثقافت، سلیقہ، ہنرمندی، مادری زبان میں حصول تعلیم کی ترغیب کے مضامین اپنے مرثیے میں شامل کیے۔ اس نے خصوصاً طلبہ اور جواں نسل کو اپنے مرثیوں میں مخاطب کیا۔ اس طرح ابن دبیر پہلا مرثیہ گو ہے جس نے مرثیے کو اصلاح قوم کا ذریعہ بنایا اور اس میں ملی درد کے جذبات کو عمداً اور قصداً سمو کر مرثیے کو قومی رہنمائی کا وسیلہ بھی بنایا۔ طلبہ و نوجوانان اسلام سے یوں خطاب کیا ہے۔

ہے جاہلوں کا تو کیا ذکر علم کے طلبا

کہ پڑھنے لکھنے کا رہتا ہے جن کو شغل سدا

ہے جن سے مسجدوں کی زیب وزین نام خدا

ہے خانقاہ ومدارس کے دل میں جن کی جا

نہ جانے کیسی وہاں تربیت یہ پاتے ہیں

سند وفور جہالت کی لے کے آتے ہیں

مرزا اوج کو یہ شکایت ہے کہ مسلم نوجوان دین سے دور ہو رہا ہے۔ اور دوسروں کی تقلید کو ضروری سمجھتے ہوئے گمراہی کی طرف جارہا ہے۔ خدمت اسلام کا جذبہ نوجوانوں میں مفقود ہو

Scanned by CamScanner

چکا ہے جس کی وجہ سے زوال آمادہ ہیں۔ مرثیے کے دو اور بند دیکھیے۔

غرض تو یہ تھی فضیلت سے بہرہ ور ہوتے
کچھ اپنے دین وشریعت سے بہرہ ور ہوتے
فنون صنع وتجارت سے بہرہ ور ہوتے
ادب سے خلق سے حکمت سے بہرہ ور ہوتے
مراحم اور مظالم کو یہ سمجھ لیتے
محاسن اور مکارم کو یہ سمجھ لیتے

کسی زمانے میں ایسا غضب ہوا ہے کہیں
بنے ہیں تارک صوم وصلوۃ حامی دیں
ہے سجدہ کیسا کبھی قبلہ رو گرے بھی نہیں
ہیں ان دنوں وہی اسلام کے مدومعیں
کب ان سے نصرت وامداد کی توقع ہے
جو ہے تو بدعت و بے داد کی توقع ہے

مذہب کی تبلیغ کے لیے جو طریقے استعمال کیے جاتے ہیں اوج کو ان پر بھی اعتراض تھا۔ اس کے خیال میں مذہب کی تبلیغ الفاظ سے نہیں کردار سے ہونی چاہیے۔ وہ ان علما اور ذاکرین پر کڑی تنقید کرتا ہے جو عمل سے عاری ہیں اور لمبے لمبے لچھے دار وعظ کرتے ہیں۔ وہ ایسے عالموں اور ذاکروں پر اپنے مرثیے میں طنز بھی کرتا ہے جو اپنے ناموں کے ساتھ بڑے بڑے القابات لکھتے اور لکھواتے ہیں۔ مرثیے کا یہ بند ملاحظہ کریں۔

Scanned by CamScanner

ہیں ذاکرین کی مجلس کے رقعہ بھی نایاب
لکھے ہیں آپ نے اپنے بڑے بڑے القاب
وحیدِ عصر نہیں جن کا شش جہت میں جواب
بلند مرتبہ، کیواں، شکوہِ عرش، جناب

اس میں کوئی شک نہیں کہ اوج نے مرثیہ نگاری میں انفرادیت ظاہر کی ہے۔اور مقصدیت کو شعار بناتے ہوئے مسلمانوں کو اتفاق، اتحاد، محبت اور اخوت کا درس دیا ہے۔اس کی روایت سے بغاوت اسے مرثیہ نگاروں کی صف میں نمایاں کرتی ہے۔اس کے باوجود جب وہ مرثیے میں مصائب اور فضائل بیان کرتا ہے اور کربلا کی منظر نگاری کو موضوع بناتا ہے اس کا قلم اپنے باپ مرزا دبیر اور اپنے عہد کے عظیم مرثیہ نگار میر انیس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔زمین کربلا پر گرمی کی شدت کا بیان دیکھیے:

مشعل صفت ہر ایک رگ گل ہے مشتعل
گرمی سے کھولتا ہے عنادل کا خون دل
ہر نخل تازہ بید کی صورت ہے جانکسل
مثل چراغ تشنہ ہیں اثمار مضمل
برداشت ہے محال جو گرمیء سخت کی
سایہ پناہ ڈھونڈ رہا ہے بہشت کی

مذکورہ بالا بند میں جس طرح منظر کشی کی ہے اسے اس پر مرزا دبیر کا رنگ واضح نظر آتا ہے۔اسی طرح متعدد دوسرے بندوں سے مرزا دبیر کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔گرمی کی کیفیت کا اظہار ایک دوسرے بند میں میر انیس کے اثرات کے ساتھ دیکھیے:

Scanned by CamScanner

جھیلوں میں آ کے گرتے ہیں دریا ادھر ادھر
تونسے ہوئے تڑپتے ہیں دریا کے جانور
کیا دخل مچھلیاں جو تڑپ کر اٹھائیں سر
مرغابیاں ہیں صورت کرگس کشادہ سر
خنجر چلے ہیں موج حرارت اساس سے
کانٹا لگا ہے مردم آبی کو پیاس سے

بہر حال مرزا اوج لکھنوی کی مرثیہ نگاری سے متعلق یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ سرسید کی علمی و ادبی تحریک سے زیادہ متاثر تھی کیونکہ مرثیے میں جس قدر مقصدیت اور ملی درد کا اظہار ملتا ہے اس سے ان اثرات کی تصدیق ہوتی ہے۔ بیسویں صدی ویسے بھی انقلاباتِ زمانہ کی صدی تھی۔ اس کے آغاز میں مجموعی طور پر مرثیہ بھی تبدیل ہوا۔ بقول پروفیسر مسیح الزماں:

''بیسویں صدی میں سماجی زندگی میں تغیر کے سبب فکری دنیا میں بھی آہستہ آہستہ انقلاب آنا شروع ہوا اس دور میں علمی بصیرت، دینی بیداری اور جذبات کا احیا ہو رہا تھا ادب اور زندگی کے باہمی تعلق پر غور کیا جا رہا تھا اور ادب سے یہ توقع کی جا رہی تھی کہ وہ ہمہ گیر ہو یعنی آزادی کی جدوجہد میں عوام کا ساتھ دے سکے'' (۶)

مرزا اوج لکھنوی کا مرثیہ بلاشبہ اسی تبدیلی کا پیش خیمہ تھا جس سے آئندہ کے مرثیہ نگاروں کے لیے نئی راہوں کی نشاندہی ہوئی۔ آخر میں ابن دبیر کی مرثیہ نگاری سے متعلق ڈاکٹر طاہر کاظمی کی رائے:

''اوج نے مرثیہ کے موضوعات میں تبدیلی یا اضافہ کرنے کی ایک قابل قدر اجتہادی کوشش کی ہے اور فکر و فن کے اعتبار سے اپنے آپ کو ایک اہم مرثیہ نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں متعارف کرایا ہے۔ بہار اور ساقی نامے کو مرثیے کے لیے موزوں نہیں سمجھا۔ انہوں نے اپنے

Scanned by CamScanner

مراثی میں جہاں گل وبلبل کے مضامین اپنائے ہیں وہاں بھی ان کا کلام مقصدیت سے خالی نہیں ہے"۔(۷)

حوالہ جات

۱۔یاد، مشکور حسین، پروفیسر۔مرزا دبیر کے لب ولہجہ کی وسعت مضمون مشمولہ مجلّہ معاصر لاہور اکتوبر۲۰۰۳ تا مارچ ۲۰۰۴ص ۳۳

۲۔فاروقی محمد احسن، ڈاکٹر مرثیہ نگاری اور میر انیس، لاہور اردو اکیڈمی، ۱۹۴۸ص ۱۵،۱۶

۳۔شبیہ الحسن، سید، ڈاکٹر میر انیس کی مرثیہ نگاری مضمون مشمولہ اردو شاعری، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۱ص ۵۳

۴۔ فاروقی، ذاکر حسین، ڈاکٹر، دبستان دبیر، لکھنو الواعظ صفدر پریس ۱۹۶۶ص ۴۵

۵۔کاظمی، سید طاہر حسین، ڈاکٹر، اردو مرثیہ انیس کے بعد دہلی اردو اکادمی ۱۹۹۷ص ۳۲

۶۔مسیح الزمان، پروفیسر، ڈاکٹر، اردو مرثیے کا ارتقاء، لکھنو کتاب نگر ۱۹۶۸ص ۴۲

۷۔کاظمی، سید طاہر حسین، ڈاکٹر، اردو مرثیہ انیس کے بعد دہلی اردو اکادمی ۱۹۹۷ص ۳۵

Scanned by CamScanner

مجید امجد کی غزل

مجید امجد کی بنیادی پہچان کا حوالہ اس کی نظم ہے کیونکہ اس نے اپنی نظم میں شاعری کو ایک تہذیب کی صورت میں پیش کیا ہے۔ موضوعات کے تنوع زندگی کے تمام پہلوؤں سے ہم آہنگی، ہیئتی تجربات کی فراوانی اور لفظیات وتراکیب کے جہانِ نو کے باعث میری ذاتی رائے میں وہ اقبال کے بعد سب سے اہم نظم گو ہے۔ ناقدین مجید امجد کی شاعری کا موازنہ فیض، میراجی اور ن۔م۔راشد کے ساتھ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ میرا یہ مقصود ہرگز نہیں کیونکہ میں ان تینوں کو بہت اہمیت دیتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ جو آفاقیت فیض اور راشد کے ہاں پائی جاتی ہے وہ مجید امجد کے ہاں شاید نہیں ہے لیکن اس کے باوجود وہ بڑا نظم گو ہے کیونکہ اس کی شاعری کا خمیر اپنی مٹی سے وجود میں آیا ہے۔ اس نے انتہائی چھوٹے چھوٹے پیش پا افتادہ مضامین کو اہمیت دی اور اپنی شاعری کے ذریعے غیر اہم کو بھی اہم ثابت کیا۔ عام طور پر ناقدین کسی فن پارے کی تعریف اس کے فنی پہلوؤں اور اسلوب بیان کو مدِ نظر رکھ کر کرتے ہیں، موضوعات کو بھی اس نظر سے دیکھتے ہیں کہ شعر میں ان کو برتنے کا انداز کس حد تک قابل توجہ ہے۔ وہ یہ نہیں دیکھتے کہ جس موضوع کو شعر یا نثر پارے میں اہمیت دی گئی ہے وہ کتنا اہم ہے۔ بقول ڈاکٹر ہرگانوی:

''ہم کسی شاہکار ناول، ڈرامے، افسانے یا غزل کے شعر کے مطالعہ سے زندگی کے ایک نا قابل فہم رمز کی مفتاح پا لیتے ہیں۔ اگر ادب پارے کا رشتہ اس چیز سے ہے جسے ہم زندگی کہتے ہیں تو کیا اس زندگی کی معنویت اور اہمیت کم ہے جو ایک فن پارے میں رواں دواں ہوتی ہے''۔ (۱)

مجید امجد کی شاعری یہ بتاتی ہے کہ شاعری میں برتے جانے کی وجہ سے موضوعات اہم نہیں ہو جاتے بلکہ ان موضوعات کی وجہ سے شاعری اہم ہو جاتی ہے کیونکہ وہ موضوعات اپنی جگہ پر بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ مجید امجد کا اردو نظم پر ایک احسان بھی ہے۔ اس نے نظم کو

Scanned by CamScanner

اس وقت سہارا دیا جب اس کا دور ختم ہو رہا تھا اور غزل کا دور دورہ تھا۔ قیام پاکستان سے پہلے بلاشبہ اردو نظم کے چرچے تھے۔ اس دور میں اگر اکا دُکا غزل کہیں لکھی گئی تو وہ بھی نظم کے اثر سے آزاد نہیں تھی۔ مگر قیام پاکستان کے فوراً بعد غزل کا دور ایک ردِعمل کے طور پر شدت کے ساتھ شروع ہوا اور نظم کے رجحان میں نمایاں کمی دیکھی گئی۔ پچاس کی دہائی میں نظم گوئی خال خال نظر آتی ہے۔ مجید امجد تیس کی دہائی میں بطور نظم گو سامنے آیا اور آخر تک اس صنفِ سخن کا ساتھ نبھاتا رہا۔ اس دوران میں اس نے غزل بھی کہی مگر رجحان سے متاثر ہو کر نہیں بلکہ موضوعات کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے کیونکہ اس کے نزدیک موضوع اہم ہے اس کی غزلوں کا بنظرِ غائر مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ ان پر کسی حد تک نظمیت غالب ہے۔ اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ وہ موضوع سے پورا پورا انصاف کرنا چاہتا ہے۔ مجید امجد اپنے دور کے تمام رجحانات سے ہٹ کر شعر کہتا رہا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ اپنے ماحول اور معاشرے سے کٹ کر اپنے فن کی الگ تھلگ دنیا بسانے کی کوشش میں مصروف رہا بلکہ وہ اس ماحول اور معاشرے میں رچ بس کر بھی اپنی انفرادیت قائم رکھنے میں کامیاب رہا۔ مجید امجد نے ۴۳ برس شاعری کی۔ یعنی ۱۹۳۲ء سے ۱۹۷۴ء تک۔ ارتقائی رفتار کا جائزہ لیں تو اس کی شاعری کے تین ادوار بنتے ہیں۔ پہلا دور ۱۹۳۲ء سے ۱۹۵۸ء تک، دوسرا ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۷ء تک اور تیسرا ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۴ء تک۔ کلیاتِ مجید امجد میں اس کی ۴۳۸ تخلیقات شامل ہیں جن میں صرف ۵۹ غزلیں ہیں۔ بعض تخلیقات غزل کے عنوان کے بغیر غزل کی ہیئت میں ہیں۔ پہلے ۱۶ سالہ دورِ شاعری میں اس کی غزلوں کی تعداد صرف ۳۱ ہے۔ دوسرا دور ۹ سال پر محیط ہے جس میں ۱۶ غزلیں ہیں جبکہ تیسرے دور میں صرف ۱۴ غزلیں ہیں جو سات سال کی مدت بنتی ہے۔ ۴۳ سال میں ۵۸ غزلوں کا مطلب یہ ہوا کہ اس نے ایک سال میں اوسطاً ڈیڑھ غزل کہی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ غزل کے بندھے ٹکے پیمانے میں وہ مضامین سما نہیں سکتے جن سے مجید امجد کی وابستگی تھی جنہیں وہ اپنے قاری تک پہنچانا چاہتا تھا۔ غزل کی ہیئت جن

Scanned by CamScanner

پابندیوں کا تقاضا کرتی ہے۔ مجید امجد ان کے ساتھ زیادہ دور تک یا دیر تک نہیں چل سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نظم میں بھی پابند نظم کے بعد نظم معریٰ اور پھر آزاد نظم تک پہنچا اور ان میں بھی ہیئت کے بے شمار تجربے کر ڈالے۔ غزل ہیئتی تجربات کی متحمل نہیں ہو سکتی اور نہ ہی ہمارا مزاج اس قسم کے تجربات کو قبول کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی:

"غزل کی صورت شکل ہی اس کی صنفی پہچان ہے۔ اگر اس صورت شکل کو ہم قبول نہ کریں تو غزل کو بھی ہم قبول نہیں کر سکتے۔ اگر غزل کی کوئی نئی شعریات ممکن ہے بھی تو وہ اس کی شکلیات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ممکن ہے غزل کی تمام شعریات کا اطلاق بھی شاید مشکل ہوگا"۔ (۲)

مجید امجد کی غزل کے ساتھ بھی یہی مسئلہ ہے، غزل کی ہیئت اس کے لیے اظہار کی دقت کا باعث بنتی ہے۔ تاہم اس نے جتنی غزلیں کہیں ان میں نئی شعریات کو ممکن بنایا۔ شاعری کے ابتدائی دس برسوں میں اس نے صرف ایک غزل کہی جو غالب کی زمین میں ہے۔ (غالب کی زمین میں تین غزلیں اور بھی ہیں) پہلی غزل کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

عشق کی ٹیسیں جو مضرابِ رگِ جاں ہو گئیں
روح کی مدہوش بیداری کا ساماں ہو گئیں

پیار کی میٹھی نظر سے تو نے جب دیکھا مجھے
تلخیاں سب زندگی کی لطف ساماں ہو گئیں

اب لب رنگیں پہ نوریں مسکراہٹ، کیا کہوں
بجلیاں گویا شفق زاروں میں رقصاں ہو گئیں

ماجرائے شوق کی بے باکیاں ان پر نثار
ہائے وہ آنکھیں جو ضبطِ غم میں گریاں ہو گئیں

Scanned by CamScanner

چھا گئیں دشواریوں پر میری سہل انگاریاں
مشکلوں کا اک خیال آیا کہ آساں ہو گئیں (۳)

پانچ اشعار پر مشتمل مجید امجد کی ابتدائی غزل اس کی اپنی انفرادیت کے ساتھ غالب اور داغ کے اثرات کی حامل ہے۔اس زمین غالب کی غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیں:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (۴)

مجید امجد کی غزل کے پانچویں شعر سے غالب کے اس شعر کی مماثلت ملاحظہ فرمائیں:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں (۵)

اس غزل کو ایک طرف رکھتے ہوئے باقی غزلوں میں مجید امجد کا اصل رنگ ابھر کر سامنے آ گیا ہے۔تنہائی کا احساس اس دور کی غزل کا نمایاں پہلو ہے جس کی سب سے زیادہ مثالیں ناصر کاظمی کی غزل میں ملتی ہیں۔اس عہد کے باقی شعراء بھی اس کیفیت سے باہر نہیں نکل سکے۔بقول شہزاد منظر:

''جدید غزل کا سب سے نمایاں اور پسندیدہ موضوع فرد کی تنہائی اور کرب ہے۔ ہمارے معاشرے میں احساس تنہائی ترقی یافتہ صنعتی معاشرے کی طرح شدید نہ سہی لیکن ہمارا معاشرہ بھی رفتہ رفتہ صنعتی معاشرے کی طرف قدم بڑھا رہا ہے چنانچہ ہمارے ہاں غیر محسوس طور پر تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔بہر حال قیامِ پاکستان کے بعد جدید غزل میں جو اہم موضوع واضح ہو کر سامنے آیا ہے وہ تنہائی کا کرب اور ذات کی تلاش ہے''۔(۶)

مجید امجد کی غزل بھی اس رجحان اور کیفیت سے خالی نہیں ہے۔کلیات میں پہلی غزل

Scanned by CamScanner

کے بعد تقریباً تمام غزلوں میں یہ کیفیت ملتی ہے۔ البتہ مجید امجد کا انفرادی اسلوب اور رنگ نئی لفظیات وتراکیب کے ساتھ مملو ہو کر غزل کو یگانہ روزگار بنا دیتے ہیں۔ کلیات میں پہلی غزل کے فوراً بعد ایک غزل کو ''نو وارد'' کا عنوان لگا کر نظم بنا دیا گیا ہے۔ دو شعر ملاحظہ فرمائیں:

نازنین! اجنبی شہرِ محبت ہوں میں
میں ترے دیس کے اطوار سے ناواقف ہوں
دیدۂ شوق کی بے باک نگاہی پہ نہ جا
کیا کروں جراتِ گفتار سے ناواقف ہوں (۷)

مضمون کی قدرے یکسانیت کے باعث غالباً اسے نظم کے طور پر شائع کیا گیا ہے۔ اسی طرح ''مسافر'' کے عنوان سے جو تخلیق کلیات میں شامل ہے وہ بھی غزل ہے اور بہت ہی خوبصورت غزل۔ مطلع اور مقطع ملاحظہ فرمائیں:

گذرگاہِ جہاں پر ہم مسافر
شکستہ دل شکستہ دم مسافر
گِلہ کیوں شومئ قسمت کا امجدؔ
کرے کیوں فکرِ بیش و کم مسافر (۸)

اس کے فوراً بعد ''سازِ فقیرانہ'' کے عنوان سے چھپنے والی نظم بھی منفرد اسلوب کی حامل غزل ہے۔ اس کا مطلع اور مقطع بھی دیکھیے:

گلوں کی سیج ہے کیا مخملیں بچھونا کیا
نہ مل کے خاک میں گر خاک ہوں تو سونا کیا
نہ رو کہ ہیں ترے ہی اشک ماہ و مہر امجدؔ

Scanned by CamScanner

جہاں کو رکھنا ہے تاریک اگر تو رونا کیا [۹]

آ گے چل کر ''افتاد'' [۱۰] کے عنوان سے بھی ایک غزل کو نظم بنایا گیا ہے۔ بہر حال اس نوع کی بعض دیگر تخلیقات بھی ملیں گی جنہیں نامعلوم وجوہ کی بنا پر نظموں میں شامل کیا گیا ہے۔ جہاں تک ان تخلیقات کا تعلق ہے جو غزل کے طور پر شامل کلیات ہیں ان میں پہلی غزل کے بعد ۱۹۴۲ء میں ہونے والی دوسری غزل کا رنگ بالکل مختلف نظر آتا ہے جو مجید امجد کی انفرادیت کا مظہر ہے۔ دو شعر دیکھیے:

نگاہ میں بسا بسا، نگاہ سے بچا بچا
رُکا رُکا، کھچا کھچا یہ کون میرے سات ہے
چراغ بجھ چلے پتنگے جل چکے سحر ہوئی
مگر ابھی میری جدائیوں کی رات رات ہے [۱۱]

اس دور کی غزلوں میں یہی اسلوب پایا جاتا ہے۔ ان میں رومانیت بھی ہے، زندگی کی تلخیاں بھی اور سماجی کرب و اضطراب بھی۔ اس کی غزلوں میں بعض الفاظ اور تراکیب استعاروں کے طور پر آئے ہیں اور یہ استعارے اس کی سوچ، اس کی ذات اور ذات کی داخلی و خارجی کی عکاسی کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں اس نے اپنے گرد و پیش سے تمثالیں منتخب کر کے غزل میں شامل کی ہیں۔ بقول ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ:

''ان کی تمثالیں آرائشی نہیں ہیں۔ اس لیے وہ تجربے، خیال یا منظر سے اس طرح جڑی ہیں جس طرح رنگ کسی تصور سے جڑے ہوتے ہیں۔ مجید امجد کی غزل میں تین قسم کی تمثالیں ملتی ہیں۔ حقیقی، استعاراتی اور علامتی۔ تمثالوں کی یہی تین قسمیں ہیں جو اہم شاعری میں برتی گئی ہیں''۔ [۱۲]

Scanned by CamScanner

حقیقی تمثال کے ذریعے وہ اصل منظر کو قاری کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے جبکہ استعاراتی تمثال مناظر کی معنیاتی توسیع کا کام کرتی ہیں اور علامتی تمثالیں قاری کو ایک نئی دنیا سے آشنا کرتی ہیں۔ مجید امجد کی غزل کا ایک اہم استعارہ ''یاد'' ہے۔ اس استعارے سے اس کا پورا ماضی وابستہ ہے۔ جب وہ اپنے حافظے میں اتر کر یادوں کی گتھیاں سلجھاتا ہے تو ذات اور کائنات کی پہنائیوں سے زندگی کی شناختیں تلاش کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ بقول رفیق سندیلوی:

''مجید کی غزلوں میں یاد کا لفظ کلیدی حیثیت کا حامل ہے اور کئی بار استعمال ہوا ہے۔ یہ لفظ اس کی شاعری کے بنیادی میلان کو اُجاگر کرتا ہے اور یاد کی بالائی اور زیریں سطحوں کو منظرِ عام پر لے آتا ہے۔ یاد کا تلازماتی شعور قنوطیت اور رجائیت کے دونوں دھارے نمایاں کرتا ہے اور پھر ان دونوں دھاروں کا پانی آپس میں مل کر یاد کی حیاتیاتی زمین کو سیراب کر دیتا ہے''۔ (۱۳)

اس حوالے سے چند اشعار دیکھیے:

وہ سب روابطِ دیرینہ یاد آتے ہیں
ترا خلوص، تری دوستی ترے احساں (۱۴)

کس کو خبر کہ ڈوبتے لمحوں سے کس طرح
ابھرے ہیں یادِ یار تری چوٹ کھا کے ہم (۱۵)

یادوں کی جب پینگ چڑھے
بول البیلے بولے دل (۱۶)

کہنہ یادوں کے برف زاروں سے
ایک آنسو بہا، بہا تنہا (۱۷)

Scanned by CamScanner

کسی بھٹکے ہوئے خیال کی موج
کتنی یادوں کے ساتھ گزری ہے (۱۸)

موت ایک علامت کے طور پر مجید امجد کی غزل میں موجود ہے۔ اس کے لیے مختلف الفاظ اور تراکیب استعمال ہوئی ہیں۔ وہ کہیں موت کو سر کرنے کی فکر میں ہے اور کہیں اپنے آپ کو موت کی آغوش کے سپرد کرنے کے لیے آمادہ دکھائی دیتا ہے۔ اجل، موت، سایہ، کالے بادل، نیند، خواب، عدم وغیرہ کے الفاظ موت کا استعارہ بن گئے ہیں۔ وہ موت سے خوفزدہ نہیں بلکہ موت کو جائے امان سمجھتا ہے۔ بقول وزیر آغا:

''پوری اردو شاعری میں مجید امجد غالباً واحد شاعر ہے جس نے موت اور زندگی کی سرحد پر چہل قدمی کی ہے اور پھر اس چہل قدمی کے دوران اس نے اپنی نابینا آنکھوں سے وہ کچھ دیکھ لیا ہے جنہیں اگر بینا آنکھیں دیکھیں تو بینائی سے محروم ہو جائیں''۔ (۱۹)

مجید امجد نے موت کو آئمہ کرام کی سنت کے طور پر بھی زندگی کی علامت قرار دیا ہے اور خود کو ایسی موت کے شائق کے طور پر پیش کیا ہے۔ غزل کے دو شعر دیکھیے:

سب کی روحیں تھیں ریت کے بربط
اک بری روح میں جیا یہ خیال
کتنے رنگوں میں یہ گلاب کے پھول
کتنے رنگوں میں موت کا یہ خیال (۲۰)

ایک دوسری غزل میں اسی نکتے کا اظہار اس انداز سے ہوا ہے:

ماتھے جب سجدوں سے اٹھے تو صفوں صفوں جو فرشتے تھے
سب اس شہر کے تھے اور ہم ان سب کے جاننے والے تھے

Scanned by CamScanner

جن کے لہو سے نکھر رہی ہیں یہ سر سبز ہمیشگیاں
ازلوں سے وہ صادق جذبوں طیب رزقوں والے تھے (۲۱)

مجید امجد کی غزل تفصیلی بحث کی متقاضی ہے مگر میں صرف یہ عرض کروں گا کہ غزل اگرچہ مجید امجد کی پہچان نہیں بن سکی مگر اس کی غزل لاکھوں غزلوں میں پہچانی جا سکتی ہے۔اس کی غزل میں جذبات اور احساسات رجائیت کے نور میں بکھرتے اور سنورتے ہیں۔شعر میں سلاست بھی ہے اور جذبے کی شدت کے ساتھ ساتھ تاثیر بھی۔ایسی شاعری زندگی کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر زندگی کی ضرورت بن جاتی ہے۔اسے زندگی سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔بقول احمد ندیم قاسمی:

''مجید امجد کو رفعت مقام بھی حاصل ہے اور شہرتِ دوام بھی۔البتہ اس رفعت کے ادراک اور اس شہرت کے اعتراف میں دیر ہو رہی ہے۔وجہ صرف یہ ہے کہ وہ ''معمول'' کا شاعر نہیں تھا۔اس کے لہجے کے دھیمے پن میں جو کاٹ ہے اس سے ہم مانوس نہیں ہیں۔اس کے طرز اظہار میں جو انوکھا پن ہے اس کے ہم عادی نہیں ہیں''۔ (۲۲)

احمد ندیم قاسمی کی اس رائے سے اختلاف کسی صورت ممکن نہیں۔مجید امجد کی غزل درد، کرب، ظلم کے خلاف احتجاج، تنہائی کے احساس اور ویرانیٔ دل کی کیفیات کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہے گی اور آخر میں ایک خوبصورت اسلوب کی حامل غزل کے دو شعر:

ترے فرقِ ناز پہ تاج ہے، مِرے دوشِ غم پہ گلیم ہے
تری داستاں بھی عظیم ہے مری داستاں بھی عظیم ہے
مری کتنی سوچتی صبحوں کو یہ خیال زہر پلا گیا
کسی تپتے لمحے کی آہ ہے کہ خرامِ موجِ نسیم ہے (۲۳)

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ ہرگانوی، مناظر عاشق، ڈاکٹر، ایک لہر نئی نئی مضمون مشمولہ سہ ماہی تمثیل نو دربھنگا (بھارت)، مارچ ۲۰۰۵، ص ۳۴۔

۲۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، ڈاکٹر ''شعریات اور نئی شعریات'' مضمون مشمولہ مجلّہ آثار اسلام آباد، جون ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۱۔

۳۔ مجید امجد کلیاتِ مجید امجد ماورا پبلشرز لاہور ۱۹۸۹ء، ص ۵۶۔

۴۔ غالب، اسداللہ خاں، دیوانِ غالب (مرتب کالی داس گپتا رضا) انجمن ترقی اردو، کراچی ۱۹۹۷ء، ص ۳۱۲۔

۵۔ غالب، اسداللہ خاں، دیوانِ غالب -ایضاً- ، ص ۳۱۳۔

۶۔ شہزاد منظر، ''پاکستان میں اردو ادب کی صورتِ حال''، پورب اکادمی، اسلام آباد ۲۰۱۰ء، ۱۱۲۔

۷۔ مجید امجد کلیاتِ مجید امجد، ص ۵۷۔

۸۔ مجید امجد کلیاتِ مجید امجد، ص ۱۱۰۔

۹۔ مجید امجد کلیاتِ مجید امجد، ص ۱۱۱۔

۱۰۔ مجید امجد کلیاتِ مجید امجد، ص ۲۳۵۔

۱۱۔ مجید امجد کلیاتِ مجید امجد، ص ۱۲۶۔

۱۲۔ نیر، ناصر عباس، ڈاکٹر، ''مجید امجد شخصیت اور فن''، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد ۲۰۰۸، ص ۱۰۶۔

۱۳۔ رفیق سندیلوی، ڈاکٹر ''شب رفتہ کا حیرت افزا پہلو'' مضمون، مشمولہ مجلّہ دستاویز، لاہور جون ۱۹۹۱ء، ص ۲۰۸-۲۰۷۔

Scanned by CamScanner

۱۴۔ مجید امجد کلیاتِ مجید امجد، ص ۲۰۷۔

۱۵۔ مجید امجد کلیاتِ مجید امجد، ص ۲۹۳۔

۱۶۔ مجید امجد کلیاتِ مجید امجد، ص ۲۹۰۔

۱۷۔ مجید امجد کلیاتِ مجید امجد، ص ۲۴۳۔

۱۸۔ مجید امجد کلیاتِ مجید امجد، ص ۲۹۴۔

۱۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ڈاکٹر وزیر آغا کے تنقیدی مضامین (مرتب سید سجاد نقوی) مکتبہ عالیہ لاہور ۱۹۹۵ء، ص ۱۷۷۔

۲۰۔ مجید امجد کلیاتِ مجید امجد، ص ۲۴۷۔

۲۱۔ مجید امجد کلیاتِ مجید امجد، ص ۲۱۵۔

۲۲۔ قاسمی، احمد ندیم ''اک شرر پیراہن خاشاک میں لپٹا ہوا''، مضمون مشمولہ مجلّہ دستاویز لاہور جون ۱۹۹۱ء، ص ۲۹۱۔

۲۳۔ مجید امجد کلیاتِ مجید امجد، ص ۲۱۸۔

☆☆☆

Scanned by CamScanner

ادب، معاشرہ اور وحدتِ فکر

آج کے دور میں ادب تو وسیع پیمانے پر تخلیق ہو رہا ہے مگر اس کا ابلاغ خاطر خواہ طریقے سے ہوتا ہوا دکھائی نہیں دیتا۔ گویا آج کا بڑا مسئلہ ابلاغِ ادب ہے۔ ذرائع ابلاغ ادب کی رسائی مختلف سطحوں پر کرتے ہیں مگر کیا یہ رسائی ذہنوں اور دلوں تک ہو رہی ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو اس کی وجوہات کا جائزہ لینا چاہیے۔ اصل میں ابلاغِ ادب کے حوالے سے چار اقسام کے نظریات پائے جاتے ہیں۔ ایک نظریہ یہ ہے کہ ادب کو پورے معاشرے کے ذہن وفکر تک پہنچنا چاہیے۔ دوسرا یہ کہ اس کی رسائی محض پڑھے لکھے افراد تک کافی ہے۔ تیسرا نظریہ کہتا ہے کہ ادب کا ابلاغ صرف اہل ادب تک ہونا چاہیے جب کہ چوتھا نظریہ اس سے بھی زیادہ محدود ہے اور اس نظریے کو زیرِ عمل لانے والے ادیب کا خیال یہ ہے کہ ادب اس کا ذاتی مسئلہ ہے۔ یعنی ایک شاعر یا نثر نگار کی تخلیق خود اس کی ذات کے لیے ہے، اس کے ذہنی و قلبی سکون اور باطنی تسکین کی غرض سے ہے۔ وہ جو کچھ لکھتا ہے اپنے لیے لکھتا ہے۔ کوئی اس سے متاثر ہو یا نہ ہو، کوئی اسے پسند کرے یا نہ کرے، اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ابلاغِ ادب سے متعلق ان نظریات کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ پہلے نظریے سے تعلق رکھنے والا ادب چونکہ وسیع ابلاغ کا تقاضا کرتا ہے۔ اس لیے لازمی طور پر وہ پورے معاشرے کے لیے تخلیق پاتا ہے اور چونکہ وہ پورے معاشرے کے لیے ہے اسی وجہ سے اسے وسیع ابلاغ کی بھی ضرورت ہے۔ جبکہ چوتھے نظریے کا حامل ادب جو کہ محض تخلیق کار کی ذات تک محدود ہے اس لیے اسے خارجی ابلاغ کی قطعاً ضرورت نہیں اور وہ ادب

Scanned by CamScanner

اپنے مقصد کے اعتبار سے کوئی بڑا کارنامہ انجام دینے کے حق میں بھی نہیں ہے۔ جو ادب صرف پڑھے لکھے افراد کے لیے یا محض ادیبوں کی توجہ کے لیے تخلیق ہو رہا ہے اسے بھی محدود ابلاغ کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ محدود ابلاغ چند مجلات اور کتابوں میں اشاعت پذیر ہونے سے حاصل ہو جاتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ابلاغِ ادب کا کون سا نظریہ زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے لیے کس قسم کے ادب کی ضرورت ہے اور اس کے مقاصدِ تخلیق کا حصول کیسے ممکن ہے۔ میرے خیال میں اس قسم کے ادب کی تخلیق کا واحد مقصد معاشرے میں فکری وحدت کا فروغ ہے۔ جس کے ذریعے ایک معاشرے کو پاکیزہ، نظریاتی اور مستحکم معاشرہ بنایا جا سکتا ہے۔ اور معاشرے میں فکری وحدت کا فروغ ایسے ادب سے ممکن ہے۔ جو اپنے اندر بھی فکری وحدت رکھتا ہو۔ جس معاشرے میں ادب اور ادیب مختلف گروہوں میں تقسیم ہو وہاں ایسا ادب تخلیق پائے گا جو معاشرے کے اذہان کو تقسیم کرنے کا باعث بنے گا۔ سوچ کو کوئی ایک زاویہ دینے کے بجائے مختلف زاویوں میں تقسیم کر دے گا۔ ذہنی و فکری توڑ پھوڑ کا ذریعہ بنے گا اور یقیناً ایسا ادب معاشرے کے لیے زہرِ قاتل بن جائے گا۔ تو گویا معاشرے کی تقسیم کو روکنے کے لیے ادب اور ادیب کے اندر فکری وحدت کی ضرورت ہے۔ یہ فکری وحدت صرف اس صورت میں پیدا ہو سکتی ہے جب ادب کسی ایک نظریے پر استوار ہو۔ جہاں تک ایک ادیب کے ذہن کا تعلق ہے وہ تخریب کی طرف مائل نہیں ہوتا۔ وہ تعمیر چاہتا ہے اور اس کے لیے مختلف نظریات کی تقلید بھی کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> ''ادیب کے مزاج میں تو ہمیشہ اس کا ملک، اس کے لوگ اور ان کی محبت کا
> اتھاہ جذبہ غیر شعوری طور پر موجود رہتا ہے۔ اس کے احساسات اور

Scanned by CamScanner

خیالات کا عمل اور ردِ عمل اسی معاشرے کے اندر رہ کر پیدا ہوتا ہے جس پر وہ اپنی تخلیق کی بنیاد رکھتا ہے"۔ (۱)

ڈاکٹر جمیل جالبی غیر شعوری طور پر موجود رہنے والے جس جذبے کی بات کر رہے ہیں اسے شعور کے دائرے میں داخل کر کے ایک مربوط نظام کے تحت معاشرے میں لاگو کرنا ادب یا ادیب کا فریضہ منصبی ہے۔ یہ جذبہ جب پورے معاشرے میں پھیل کر ہر فرد کا مسئلہ بن جائے گا تو فکر میں یک رنگی پیدا ہو جائے گی۔ اصل بات یہ ہے کہ معاشرہ بنانے سے نہیں بنتا۔ تہذیب اور ثقافت بیرونی عناصر کے اثر انداز ہونے سے وجود پذیر ہوتی ہے جبکہ معاشرہ ان متحرک اجزا سے تشکیل پاتا ہے جو اس کے اپنے اندر مخصوص مقاصد اور مسائل کی شکل میں ہوتے ہیں۔ ان مقاصد اور مسائل سے تعلق رکھنے والا کوئی جذبہ ہی ان اجزا کو متحرک رکھتا ہے۔ گویا کوئی ایسا جذبہ جو سب کی زندگیوں کے لیے اشتراکِ احساس کا درجہ رکھتا ہو وہ تمام عوامل پر اثر انداز ہو کر غالب آ جاتا ہے۔ پروفیسر احمد علی کے الفاظ میں اس نکتے کی وضاحت دیکھیے:

> "ایک متحرک جذبہ جو اندرونی اور بیرونی قوتوں اور زندگی کے حقائق کا ایک دوسرے پر اس طرح متبادل اثر قائم کرے کہ وقت و زمانہ، احساس کائنات اور حیات و مماتِ انسانیت ایک ہو جائیں اور وہ تعمیری توانائیاں حرکت میں آ جائیں جن سے افراد کے شعور میں ایک ہی لگن، ایک ہی تجسس اور ایک ہی فکر سما جائے۔ یہی وہ خمیر ہے جو معاشرے کے افراد کو آٹے کے بکھرے ہوئے ذرات کی طرح ایک ہی پیڑے میں گوندھ دیتا

ہے۔ غیر شخصی نقطۂ نظر سے یہ سب کو ایک ہی سمت میں مائل کر کے ان کو
بیرونی مظاہر سے منسلک کر دیتا ہے اور شخصی سطح پر ان کے اندرونی اور ذہنی
پوشیدہ تجربات و احساسات کا جزو بن جاتا ہے''۔ (۲)

اس طرح معاشرے میں ایک ایسا جذبہ پیدا ہوتا ہے جو وحدتِ فکر کی بنیاد بنتا ہے۔
ہمارے معاشرے میں اس بنیاد کی فراہمی کس حد تک رہی ہے۔ اس حوالے سے یہ ایک اہم سوال
ہے۔ برصغیر میں تخلیق ہونے والا ادب اس سلسلے میں کیا کردار ادا کر رہا ہے اور پھر پاکستان کے
اندر ادب نے کیا کردار ادا کیا ہے۔ یہ اسی سوال کے ضمنی نکات ہیں۔ ہمیں یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ اردو
ادب اکبر اور سرسید کی تحریک سے پہلے اس ضمن میں کوئی کردار ادا نہیں کر سکا بلکہ سرسید، حالی، شبلی،
نذیر احمد اور آزاد نے اصلاحِ معاشرہ کے لیے شعر و ادب کے استعمال کی بنیاد رکھی۔ یہ وہ موڑ تھا
جہاں اردو ادب نے نثر اور نظم دونوں صورتوں میں ایک نئے معاشرے کی تشکیل کے لیے نئی
بنیادیں فراہم کیں۔ سرسید کی تحریک کے زیرِ اثر تخلیق پانے والے ادب کے لیے ابلاغ کا ذریعہ
سرسید کا رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' تھا۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''اس پرآشوب عہد میں جب مسلم آبادی کا کثیر حصہ احساسِ شکست کی بنا پر
دروں بینی، انفعالیت اور قومی سطح پر احساس کمتری کا شکار تھا تو معاشرہ گدلے پانی
کے جوہڑ ایسی صورت اختیار کر گیا۔ سرسید تحریک اس گدلے پانی کے لیے ایسا
پتھر ثابت ہوئی جس سے لہروں کے بننے والے دائرے پھیلتے ہی گئے'' (۳)

اس دور میں تخلیق ہونے والے ادب نے خاصی حد تک مسلم معاشرے میں فکری وحدت کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ تاہم سرسید تحریک کی مخالفت بھی بہت شدت سے ہوئی جس کی وجہ سے تحریک کے تحت سامنے آنے والے ادب کے اثرات خاطر خواہ حد تک مرتب نہ ہو سکے اور قوم حمایت اور مخالفت دو طبقوں میں تقسیم رہی۔ اس تقسیم سے غیر ملکی آقاؤں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ تاہم اس ادبی تحریک کی وجہ سے اس امر کا ادراک واضح طور پر ہو گیا کہ ادب کے ذریعے بھی کوئی انقلاب آ سکتا ہے اور پھر یہ انقلاب علامہ اقبال کی فکری تحریک نے برپا کر کے دکھا دیا۔ اقبال نے اپنے شعر کی طاقت سے معاشرے کو یکسر تبدیل کر کے رکھ دیا۔ برصغیر کے مسلمانوں کی اجتماعی سوچ میں تبدیلی آئی۔ حیرت انگیز طور پر تمام اذہان ایک ہی رُخ پر سوچنے لگے اور یوں ایک فکری وحدت نے ایک متحدہ قوم کی تشکیل کی۔ یہ ایک نئی قوم تھی جس نے ایک نئے ملک کا حصول ممکن بنایا۔ ڈاکٹر محمد ریاض کے الفاظ میں:

> ''اقبال کا مخاطب مسلمان معاشرہ غلامی اور پسماندگی کے علاوہ اختراق اور پراگندگی کا شکار تھا۔ وہ جانتے تھے کہ جب تک مسلمان متحد و متفق نہ ہوں گے وہ کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ اسی خاطر انہوں نے اتحاد و یگانگت کے درس کو نہایت تنوع اور بصیرت کے ساتھ پیش کیا''۔(۴)

اقبال اپنے فلسفۂ خودی کی بدولت امام فلسفہ کے منصب پر سرفراز ہوئے۔ وہ اسی فلسفے کے ذریعے ہندوستان کی ملت اسلامیہ کو ایک طاقتور اور خودشناس قوم بنانا چاہتے تھے وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب رہے اور خودی کا درس ملت کے لیے فکری وحدت کا موجب بنا۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

Scanned by CamScanner

''وہ اپنی ذات میں ایک انجمن اور اپنے کلام میں ایک دبستان فکر رکھتے
تھے۔ ایک ایسا فکر جس میں تنوع کی ہمہ گیری کے ساتھ ساتھ تخیل کی بلندی
اور نظر کی گہرائی بھی ملتی ہے۔ اقبال نے پرانی روایات اور کہنہ اقدار کے
خلاف جنگ بھی کی اور مستقبل کے خواب بھی دیکھے۔ حال مست لوگوں کو
جھنجوڑا اور ماضی کی تابناکی سے کسب نور کی ہدایت بھی کی''۔ (۵)

اقبال کی شاعری بلاشبہ صور اسرافیل ثابت ہوئی اور مسلم امہ گراں خوابی سے بیدار ہو کر منزل مقصود کے حصول میں کامیاب ہوئی۔ اقبال نے خودی کے علاوہ بھی بہت سے انقلابی تصورات پیش کیے جن میں تصور شاہین، تصور مرد مومن، تصور حرکت، تصور اجتہاد وغیرہ شامل ہیں۔ ان تمام تصورات کا مقصد ایک بہت بڑی معاشرتی تبدیلی تھا۔ نوجوان نسل کو خصوصی طور پر انہوں نے مخاطب کر کے تبدیلی کے لیے آمادہ کیا:

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر
نیا زمانہ نئے صبح و شام پیدا کر (٦)

جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں معاشرے میں فکری وحدت پیدا کرنے کے لیے سرسید تحریک اور اکبر سے پہلے کوئی ادبی کوشش نظر نہیں آتی۔ اس حوالے سے یہ وضاحت بہر حال ضروری ہے کہ فکری وحدت کا وسیع پیمانے پر فروغ صوفیائے کرام کی تحریروں سے بھی ہوا۔ یہ سلسلہ اردو زبان کے آغاز سے تا حال جاری ہے۔ زمانہ قدیم میں صوفیا کی تحریریں عموماً عربی اور فارسی میں ملتی ہیں جن کے اردو ترجمے دستیاب ہیں۔ اردو کے علاوہ پاکستان کی دیگر زبانوں کے صوفی

Scanned by CamScanner

کشمیری اور دیگر علاقائی زبانوں میں تخلیق پانے والا ادب بہت سے باہمی اشتراکات کا حامل ہے۔تمام صوفی شعراء کے کلام کا مرکزی نقطہ محبت ہے۔یعنی انسانوں کی آپس میں محبت اور ان کی دیگر مخلوقات سے محبت۔یہی وہ نقطہ ہے جو تمام انسانوں کو یگانگت عطا کرتا ہے۔اس سے یکرنگی اور یک فکری جنم لیتی ہے۔آج شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست، بلھے شاہ، میاں محمد بخش، رحمان بابا، خوش حال خان خٹک، سلطان باہو، جام درک، للہہ عارفہ، نورالدین ولی، خواجہ غلام فرید اور وارث شاہ اہل اردو کے لیے اجنبی نہیں ہیں کیونکہ ان کے کلام کے اردو ترجمے ہر جگہ پہنچ چکے ہیں اور ان سے استفادے کا رجحان بھی عام ہو چکا ہے۔علاقائی زبانوں میں صوفیا کے کلام کے علاوہ آج جو ادب تخلیق ہو رہا ہے وہ بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے ادب میں اور ہماری معاشرت میں افکار کی یکسانیت کے ذریعے ترقی کے امکانات ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ ملک و قوم کی وحدت کو جب بھی کوئی خطرہ لاحق ہوا تو اردو شاعری کے ساتھ ساتھ علاقائی زبانوں کی شاعری میں اتحاد و یکجہتی کے یکساں جذبات کا اظہار کیا گیا۔یہ سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوا۔بقول ڈاکٹر طاہرہ نیر:

> ”قومی و وطنی احساس کی یکسانیت کے علاوہ اردو اور علاقائی ادب کے دیگر روابط میں بھی اضافہ ہوا ہے۔نئی شعری و ادبی روایات پروان چڑھی ہیں۔باہم اصناف ادب کا تبادلہ ہوا ہے اور لسانی ارتباط بھی بڑھا ہے۔ اس سلسلے میں علاقائی ادب کے اردو تراجم نے اہم حصہ لیا ہے۔ان ترجموں کے ذریعے نہ صرف فکری و ادبی مماثلت کے قیمتی جوہر سامنے

Scanned by CamScanner

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر

(شعرِ اقبالؒ میں عشق کا مفہوم)

زبان و بیان کی سند ہمیشہ شاعری میں تلاش کی جاتی ہے۔ اساتذہ نے جس لفظ کو جس انداز اور جس تلفظ کے ساتھ استعمال کیا آنے والے ادوار کے لغات اور فرہنگیں اس کی پیروی کرنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ مگر اس روش سے ہٹ کر بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی ایک شاعر کے کلام کی تفہیم کے لیے جدید فرہنگیں مرتب کرنی پڑتی ہیں کیونکہ اس نے اپنے پیش رووں سے ہٹ کر زبان کو نئے الفاظ اور تراکیب سے مالامال کر دیا ہوتا ہے۔ کسی بھی زبان کی تاریخ یہ بتا سکتی ہے کہ ایسے شعرا کی تعداد بہت ہی کم ہوتی ہے اور ایسے شعرا کی تعداد تو نہ ہونے کے برابر ہے جنھوں نے زبان کو نئے الفاظ و مرکبات سے نوازنے کے ساتھ ساتھ پرانے الفاظ و مرکبات کو نئے مفاہیم و معانی سے بھی ہم کنار کیا ہو۔

اقبال مفکرِ اسلام، حکیم الامت، شاعرِ مشرق، دانائے راز، ترجمانِ خودی اور نجانے کتنے ہی خطابات و القاب کا حق دار۔ ہر فرد اور ہر طبقے کا اپنا اقبال، جس کے فکر نے تاریخ کے دھارے کا رُخ موڑ دیا، جس کے کلام نے صورِ اسرافیل کا کام کیا اور امتِ مرحوم کی عروق مردہ میں خونِ زندگی کی گردش کا باعث بنا۔ وہی اقبال، جس نے پوری دنیائے ادب اور فکری رویوں کو متاثر کیا۔ وہی اقبال جو دنیا بھر میں اردو بولنے والوں کی نہ صرف پہچان ہے بلکہ فخر و ناز کا باعث بھی ہے۔ اسی اقبال نے ایک قوم کو پستیوں سے نکال کر خود شناسی کے افلاک پر متمکن کیا۔ صاف ظاہر ہے کہ جو مسیحا نفس اپنے کلام سے اتنا بڑا کام لینا چاہتا ہو اس کے نزدیک پرانے الفاظ اور معانی اپنی حقیقت کھو بیٹھتے ہیں لہٰذا اس نے نئی تراکیب ایجاد کیں، نئے الفاظ وضع کیے اور بعض خاک افتادہ الفاظ کو اٹھایا اور ہمدوشِ ثریا بنا دیا۔ مبتذل اور ناپسندیدہ معنوں میں استعمال ہونے والے

Scanned by CamScanner

الفاظ نئی معنوی شان وشوکت سے آشنا ہوئے۔اقبال کے فارسی اور اردو کلام میں ہزاروں تازہ بتازہ اور نو بہ نو تراکیب اور الفاظ موجود ہیں۔وہ چونکہ حقیقی معنوں میں علامہ تھے۔اس لیے ان کے ذخیرۂ الفاظ نے فارسی اور اردو کی علمی وادبی دنیا کو حیرت زدہ کر کے رکھ دیا۔بقول عابد علی عابد:

''الفاظ و معانی میں مطابقت پیدا کرنے کے لیے دل بیدار اور چشم بینا کی ضرورت ہے۔اقبال کی نگاہ ایسی دوررس ہے کہ گویا لفظ کے سینے میں اُتر جاتی ہے اور اس کے تمام امکانات کو ٹٹول لیتی ہے اور پھر جب وہ اپنے مطلب کو اپنے منتخب الفاظ میں ادا کرتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ گویا اس مطلب کے لیے یہی الفاظ وضع کیے گئے تھے اور اب ان میں ذرا سا ترمیم وتغیر کیا گیا تو معنی کے لطیف ترین پہلو تشنۂ اظہار رہ جائیں گے کیوں کہ اقبال کے اس آرٹ میں اس پہلو کے بے شمار مظاہر ہیں لیکن اس امر کے اظہار کے لیے نفیس وجمیل مطابقت ہے''۔(۱)

انہوں نے روباہ، زاغ، چرغ، شاہین اور شیر وغیرہ کا معنی خیز انداز میں مصدری استعمال کیا ہے۔مثلاً

بہت مدت کے نخچیروں کا اندازِ نگہ بدلا
کہ میں نے فاش کر ڈالا طریقہ شاہبازی کا (۲)

نگاہِ گرم کہ شیروں کے جس سے ہوش اڑ جائیں
نہ آہِ سرد کہ ہے گوسفندی و میشی (۳)

ان اشعار میں شاہبازی اور گوسفندی و میشی کا استعمال بہت مضبوط علامات کے طور پر ہوا ہے۔علامہ نے بہت سی نامانوس تراکیب اس انداز سے استعمال کی ہیں کہ وہ بالکل مانوس اور عام فہم محسوس ہوتی ہیں۔

اقبال کا فلسفۂ خودی جس نے پوری دنیا کو متاثر کیا ایک ایسے لفظ پر مبنی ہے جو اپنے نئے استعمال سے اپنے اندر بے پناہ قوت پیدا کر کے اردو اور فارسی لفظیات میں قابلِ رشک حیثیت اختیار کر گیا ہے۔'خودی' کا لفظ فکرِ اقبال سے وابستہ ہونے سے پہلے انتہائی ناپسندیدہ معنوں میں

استعمال ہوتا تھا۔ شعر میں اس کی مثال ولی دکنی کے ہاں دیکھیئے:

خودی سے اولاً خالی ہوا ے دل
اگر اس شمعِ روشن کی لگن ہے (۴)

نثر میں سر سید احمد خاں نے 'خوشامد' کے عنوان سے اپنے مضمون میں خودی کا لفظ یوں استعمال کیا ہے۔

''خودی ایک برباد کرنے والی چیز ہے جب یہ چپ چاپ سوئی ہوتی ہے تو خوشامد اسے بیدار کر دیتی ہے''۔ (۵)

قدما میں اگر چہ یہ لفظ زیادہ استعمال نہیں ہوا مگر جہاں کہیں بھی ہے اچھے معنوں میں مذکور نہیں اس کے برعکس علامہ اقبال نے اسی لفظ کو وہ شوکتِ مفہوم عطا کی ہے کہ دنیا عش عش کر اٹھی۔ یہ لفظ زمین کی تہوں سے نکل کر آسمان کی رفعتوں میں پہنچا۔ انہوں نے خودی کو نیابتِ الٰہی قرار دیا اور اسے اس مشہور عربی مقولے کا لب لباب بنا دیا یعنی:

''جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے اپنے رب کو پہچان لیا''۔

اقبال نے عرفانِ ذات کے ذریعے عرفان الٰہی کا راز بتایا اور خودی کی منزل تک پہنچنے کے تین مراحل کی وضاحت فرمائی۔

۱۔ اطاعت (اللہ اور اس کے رسولؐ کی اطاعت)
۲۔ ضبطِ نفس
۳۔ نیابتِ الٰہی

اپنی مشہور نظم 'طلوعِ اسلام' میں فرماتے ہیں:

تو رازِ کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا راز داں ہو جا خدا کا ترجماں ہو جا

Scanned by CamScanner

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِ زندگانی ہے

نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا (۵)

وہ خودی کو کائنات کا حاصل بھی اور محصول بھی گردانتے تھے۔ ان کے نزدیک پوری کائنات خودی کے زیرِ اثر ہے۔ ایک قطعے میں فرماتے ہیں:

خودی کی خلوتوں میں کبریائی

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی

زمین و آسمان و کرسی و عرش

خودی کی زد میں ہے ساری خدائی (۶)

غور فرمایئے یہ وہی لفظ ہے جسے سرسید اور ولی نے انتہائی پست معنوں میں استعمال کیا تھا۔ اقبال کے فکری لمس نے اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ خودی کی تشریح و توضیح میں ہزاروں صفحات لکھے جا چکے ہیں مگر اس موضوع کی تشنگی باقی ہے۔ تاہم میں اس وقت ایک اور لفظ کی طرف آتا ہوں جسے اقبال سے پہلے انتہائی مبتذل اور عامیانہ معنوں میں استعمال کیا گیا لفظ 'عشق' میر تقی میر کے ہاں دیکھیے:

سخت کافر تھا جس نے پہلے میرؔ

مذہبِ عشق اختیار کیا (۸)

پھرتے ہیں میرؔ خوار کوئی پوچھتا نہیں

اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی (۹)

غالبؔ فرماتے ہیں:

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا

ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے (۱۰)

Scanned by CamScanner

آ ئے ہے بے کسیٔ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد (۱۱)

مولانا حالی نے عشق کے حوالے سے عاشق کی حالتِ زار کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:

''قدما نے لاغریٔ بدن کو اندوہِ عشق یا صدمۂ جدائی کا لازمی نتیجہ سمجھ کر اس کو کسی مؤثر طریقہ سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اس کی نوبت یہاں تک پہنچادی کہ فراش جھاڑو دیتا ہے تو خس و خاشاک کے ساتھ عاشقِ زار کو بھی سمیٹ لے جاتا ہے۔ معشوق جب صبح اُٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا لاچار بچھونا جھاڑ کر دیکھتا ہے تاکہ زمین پر کچھ گرتا ہوا معلوم ہو۔ عاشق کو موت ڈھونڈتی پھرتی ہے مگر لاغری کے سبب وہ اس کو کہیں نظر نہیں آتا۔ میدان قیامت میں فرشتے چاروں طرف ڈھونڈتے پھرتے ہیں اور قاضی یوم الحساب منتظر بیٹھا ہے مگر عاشق کا لاغری کے سبب کہیں پتا نہیں چلتا''۔ (۱۲)

اقبال سے پہلے تقریباً ہر شاعر نے اس لفظ کو انہی معنوں میں استعمال کیا ہے یا زیادہ سے زیادہ عشق کو درجوں میں تقسیم کر کے اسے حقیقی اور مجازی دو رنگ دینے کی کوشش کی مگر استعمال کے لحاظ سے دونوں میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ تاہم اقبال نے اسے ایک ہی معنی میں استعمال کرتے ہوئے اسے ایک مقدس ترین لفظ بنا کر کچھ اس طرح رفعت آشنا کیا:

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اسمِ محمدؐ سے اُجالا کر دے (۱۳)

سید عابد علی عابد اقبال اور دیگر شعرا کے ہاں عشق کے لفظ کے استعمال کا فرق یوں واضح کرتے ہیں:

''اردو کی شعری روایات میں عشق کا جو تصور ہے اور اس کے ساتھ جو افکار وابستہ ہیں اقبال کا عشق ان سے کوسوں دور ہے۔ تغزل کی روایت میں عاشق کی یہ کیفیت ہوتی ہے کہ رنگ

Scanned by CamScanner

زرد ہے، لب پہ آہِ سرد ہے، ہمہ شب آہ وزاری میں مصروف رہتا ہے، تاروں سے داستانِ دردِ دل کہتا ہے۔ چارہ ساز اور تیمار دار گروہ در گروہ اس کے گرد جمع ہوتے ہیں کہ نہیں معلوم کب اس مریضِ خاطر کی اٹکی ہوئی جان نکل جائے اس عاشق کی رات کا دامن ایک طرف دامنِ ازل اور دوسری طرف دامن ابد سے بندھا ہوا ہے۔ دنیا میں اب تک کہکشاں کی بارگاہِ سے ہزاروں نئے آفتاب اور ستارے طلوع ہو چکے ہیں لیکن اس عاشق کی رات کی ابھی تک سحر نہیں ہوئی۔ یوں بھی اُردو کی کلاسیکی غزل میں عاشق کی موت وحیات کے ایسے ایسے عجیب وغریب نقشے نظر آتے ہیں کہ اقبال کے لیے لازم ہوگیا ہے کہ بصراحت کہے کہ میرے اشعار کا عشق اردو غزل کا روایتی عشق نہیں ہے۔ اقبال سے پہلے عشق جیسے جذبۂ بلند کا تصور اردو غزل گوئی کی روایات کی وجہ سے گھٹیا قسم کی چیز معلوم ہونے لگا تھا اور خود عاشق باوقار اور عظیم الشان شخصیت ہونے کے بجائے ایسی چیز نظر آتا تھا جسکی مجموعی تصویر پر آدمی کو کبھی رحم آتا تھا اور کبھی ہنسی"۔ (۱۴)

عشق اقبال کے نزدیک خودی کے اجزائے ترکیبی میں سے ایک ہے۔ انہوں نے عشق کے کئی ایک مترادفات بھی برتے ہیں جن میں خود آگہی، باطنی شعور، جذبہ، جنوں، محبت، شوق، آرزومندی، درد وسوز، جستجو، مستی اور سرمستی شامل ہیں۔ اپنے عام مفاہیم کے اعتبار سے یہ الفاظ کچھ بھی ہوں مگر اقبال نے انہیں عشق کا معنوی لباس پہنا دیا اور بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری:

"اقبال کے نظامِ فکر وفن میں عشق کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ ایسی اہمیت جسے نظر انداز کر کے کوئی بھی شخص ان کے فلسفۂ حیات سے بہرہ مندی اور ان کی شاعری سے لطف اندوزی کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ اقبال کے نزدیک عشق ایک عطیۂ الٰہی اور نعمتِ ازلی ہے۔ یہ نعمت ساری مخلوق یعنی نباتات، جمادات اور حیوانات سب کو حسب توفیق عطا ہوئی ہے لیکن اس کا امینِ خاص انسان ہے۔ انسانوں میں پیغمبروں کا مرتبہ دوسروں سے اس لیے بلند تر ہے کہ ان کا سینہ محبت کی روشنی سے یکسر معمور اور ان کا دل بادۂ عشق سے یکسر سرشار ہے"۔ (۱۵)

Scanned by CamScanner

عجیب وغریب انقلاب آ گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ جس عشق کو عشقِ حقیقی کا نام دے کر صوفیا نے قوم میں میٹھے زہر کی طرح پھیلا دیا تھا اور وہ اس کی رگوں میں سرایت کر گیا تھا۔ اس کے اثرات کو پوری طرح زائل کرنے کے لیے ایک ایسے شخص کی ضرورت تھی جو شاعر بھی ہو اور مفکر بھی اور ملت کا سچا غمخوار بھی۔ اردو زبان اور سرزمین پاکستان کو یہ فخر حاصل رہے گا کہ یہ عظیم المرتبت شاعر، اقبال کے نام سے ان کے حصّے میں آیا۔ جو اس کام کے اہل ثابت ہوا اور جس نے فی الواقع ملتِ اسلامیہ کو جینے کا از سرِ نو حوصلہ دیا۔

بعض لوگ یہ اعتراض کرتے ہیں کہ لفظ عشق بہت عامیانہ معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔ اس لیے اقبال نے کیوں استعمال کیا؟ مسئلہ یہ ہے کہ اگر اقبال اس لفظ کو نئے معنی پہنا کر مقدس ومطہر نہ بنا دیتے اور اس کی جگہ کوئی دوسرا لفظ استعمال کرتے تو ان کا مقصدِ کلام پورا نہیں ہوسکتا تھا۔ وہ جس قسم کی فطری بیداری امتِ مسلمہ میں پیدا کرنا چاہتے تھے وہ پیدا نہ ہوسکتی کیونکہ ہندو علما نے افلاطونی نظریہ 'ہمہ اوست' کو عشق حقیقی کا نام دے کر ایک نشے کی طرح مسلمانوں کو اس کا عادی کر دیا تھا۔ دوسری طرف عشق مجازی والے انتہائی عامیانہ مضامین کے ذریعے نسلِ نو کو تباہی کی طرف لے جارہے تھے۔ اس تشویشناک صورتِ حال میں عشق کے ان دونوں معنوں کی فسوں کاری سے قوم کو نکالنے کا واحد طریقہ یہی تھا کہ لفظِ عشق کی تطہیر وتقدیس کی جاتی اور اسے زندگی کا سب سے بڑا محرک عمل بنا کر پیش کیا جاتا۔ لہٰذا اقبال نے اس لفظ کو خالقِ کائنات سے لازوال تعلق اور کائنات کے مردِ کامل کے لیے جستجو اور تڑپ کا نام دیا۔ ذیل میں اقبال کے چند اردو اشعار دیکھیں جن میں عشق کی تشریح وتفہیم میں مدد ملے گی۔

عقل ودل ونگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع ودیں بتکدہ تصورات (۲۰)

شعرا نے اس سلسلے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ پنجابی، سندھی، پشتو، بلوچی، براہوئی، ہندکو، سرائیکی،

Scanned by CamScanner

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام (۲۱)

عشق فقیہ حرم ، عشق امیر جنود
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام (۲۲)

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام (۲۳)

عقل عیار ہے سو بھیس بدل لیتی ہے
عشق بیچارہ نہ ملاّ ہے نہ زاہد نہ حکیم (۲۴)

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبر حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق (۲۵)

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات (۲۶)

میں آخر میں تمام اہلِ علم وادب سے گزارش کرتا ہوں کہ وہ لفظِ عشق کے ماضی میں

Scanned by CamScanner

رائج تمام معنوں سے گریز کرتے ہوئے پیرویٔ اقبال کریں اور اس لفظ کو صرف ان مقدس اور مطہر معنوں میں استعمال کریں جن میں استعمال ہونے کے بعد یہ لفظ دل و دماغ اور روح میں عجیب و غریب قوت پیدا کر دیتا ہے اور پھر مردِ مؤمن اللہ کے سوا کسی پر بھروسہ کرتا ہے نہ کسی کے سامنے جھکتا ہے۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق

عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی (۲۷)

حوالہ جات

۱۔ عابد، عابد علی سید، نفائس اقبال (مرتبہ شیما مجید) اقبال اکادمی، لاہور ۱۹۹۰ء، ص ۲۸-۲۹۔

۲۔ اقبال، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال، علم و عرفان پبلشرز لاہور ۲۰۰۲ء، ص ۳۲۔

۳۔ ایضاً، ص ۳۰۔

۴۔ ولی دکنی، دیوانِ ولی، ترقی اردو بیورو، دہلی ۱۹۶۴ء، ص ۱۱۲۔

۵۔ سرسید احمد خاں، مقالات سرسید (مرتبہ اسماعیل پانی پتی)، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۲ء، ص ۳۳۳۔

۶۔ اقبال، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال، علم و عرفان پبلشرز لاہور ۲۰۰۲ء، ص ۲۷۳۔

۷۔ ایضاً، ص ۲۷۵۔

۸۔ میر، محمد تقی، کلیاتِ میر (مرتبہ ظلِ عباس عباسی)، ترقی اردو بیورو، دہلی ۱۹۶۵ء، ص ۱۲۸۔

۹۔ ایضاً، ص ۸۲۸۔

۱۰۔ غالب، اسد اللہ خاں، دیوانِ غالب، گڈلک پبلشرز، لاہور ۱۹۵۸ء، ص ۹۷۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۲۔

Scanned by CamScanner

۱۲۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، عبداللہ اکیڈمی لاہور ۲۰۰۹ء، ص ۸۰-۸۱۔

۱۳۔ اقبال، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال، علم و عرفان پبلشرز لاہور ۲۰۰۲، ص ۲۰۷۔

۱۴۔ عابد، عابد علی، سید، شعرِ اقبال، بزم اقبال، لاہور ۱۹۹۳ء، ص ۱۲۲۔

۱۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اقبال سب کے لیے، الوقار پبلیکیشنز، لاہور ۱۹۹۶ء، ص ۲۵۸۔

۱۶۔ عبدالحکیم، خلیفہ، فکرِ اقبال، بزم اقبال لاہور ۱۹۹۳ء، ص ۲۶۹۔

۱۷۔ یوسف حسین خاں، ڈاکٹر، روح اقبال، آئینہ ادب لاہور ۱۹۶۹ء، ص ۳۷۔

۱۸۔ اقبال، علامہ محمد، اقبال نامہ (مرتب عطااللہ)، شیخ اشرف تاجر کتب لاہور ۱۹۵۱ء، ص ۴۶۲۔

۱۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اقبال سب کے لیے، الوقار پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۶ء، ص ۲۶۳۔

۲۰۔ اقبال، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال، علم و عرفان پبلشرز لاہور ۲۰۰۲، ص ۴۰۴۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۸۶۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۳۸۷۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۳۸۶۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۳۵۲۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۴۰۴۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۳۸۷۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۲۷۸۔

Scanned by CamScanner

اِقبال کی نظم شکوہ، جواب شکوہ

(تجزیاتی مطالعہ)

شکوہ''اور''جواب شکوہ''ایک ہی نظم کے دو حصے ہیں ایک سوال ہے اور دوسرا جواب۔حضرت علامہ اقبالؒ کا عموماً یہی دستور رہا ہے کہ وہ جب بھی کسی خاص موضوع کے حوالے سے رہنمائی کا فریضہ ادا کرنا چاہتے تو تمثیلی انداز اختیار کرتے تھے ان کی اکثر نظموں میں یہی انداز ملتا ہے مثلاً شمع وشاعر، خضرِ راہ، فرمانِ خدا، فرشتوں کے نام اور دیگر نظمیں۔اقبال کے پورے کلام کا عمومی مطالعہ کیا جائے تو اندازا ہوگا کہ ان کا ہر شعر ایک فیصلے کی حیثیت رکھتا ہے۔ بالکل اس طرح جیسے کوئی صاحبِ بصیرت منصف یا قاضی کرسیِ عدالت پر براجمان ہو اور مختلف مقدمات کے فیصلے لکھ رہا ہو۔دوسری بات ان کے اشعار میں یہ ہے کہ اگر کہیں فیصلے کی صورت نظر نہیں آتی تو پیشگوئی کی صورت ضرور نظر آتی ہے۔''شکوہ''اور''جوابِ شکوہ''۔نظم کے پہلے حصے میں یہ دونوں کیفیات موجود نہیں ہیں بلکہ اس میں وہ ایک منصف یا قاضی کے بجائے ایک اعلیٰ پائے کے وکیل نظر آتے ہیں۔انہوں نے امتِ مسلمہ کا مقدمہ کائنات کی سب سے بڑی عدالت میں پیش کیا اور اپنے مقدمے کو مضبوط اور جاندار بنانے کے لیے تاریخِ اسلام سے دلائل کے انبار لگا دیے۔دوسرے حصے میں کائنات کے منصفِ اعلیٰ کی ترجمانی کا فریضہ ادا کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اس میں پیشگوئیاں بھی ہیں اور فیصلے بھی۔نظم کے دونوں حصوں میں مقصدیت کو ایک طرف رکھتے ہوئے اگر محض شعری خوبیوں پر نظر ڈالی جائے تو فنی اور فکری جمالیات کی فراوانی نظر آئے گی۔تشبیہات، استعارات اور تلمیحات کا اس خوبصورتی سے استعمال ہوا ہے کہ عقل حیرت زدہ رہ جاتی ہے۔ ہر قسم کے صنائع، بدائع، مرکبات ولفظیات نے اس نظم کو اردو ادب کا

Scanned by CamScanner

گراں قدر سرمایہ بنادیا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

''اگر اسلام کا نظریہء حیات کسی تعصب کے تحت قاری کے مطالعہ میں حائل نہ ہو تو شکوہ و جواب شکوہ کی فنی خوبیاں اس پر اپنے آپ واضح ہو جائیں گی۔ شاعری کی زبان و بیان کا استعمال اس نظم میں اس شان سے ہوا ہے کہ جس کا اظہار کسی بھی انسانی موضوع کی فنی نقش گری میں ہوسکتا ہے''۔(۱)

زبان و بیان کی عظمتوں کے اس حوالے سے چند مثالیں دیکھئے

کیوں زیاں کار بنوں، سود فراموش رہوں
فکرِ فردا نہ کروں، محوِ غمِ دوش رہوں (۲)

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذاتِ قدیم
پھول تھا زیبِ چمن پر نہ پریشاں تھی شمیم (۳)

محفلِ کون و مکاں میں سحر و شام پھرے
مئے توحید کو لے کر صفتِ جام پھرے (۴)

عشق کو، عشق کی آشفتہ سری کو چھوڑا!
رسمِ سلمانؓ و اویسِ قرنیؓ کو چھوڑا! (۵)

وادیء نجد میں وہ شورِ سلاسل نہ رہا
قیسِ دیوانہء نظارہ ِ محمل نہ رہا (۶)

اس حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر کا تجزیہ ملاحظہ فرمائیں:

''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' علامہ اقبال کے کلام میں ہی نہیں بلکہ اردو کے شعری ادب میں بھی ایک مخصوص مقام کی حامل ہیں۔ یہ اقبال کی اُن نظموں میں سے ہیں جن کی مقبولیت بدلتے

Scanned by CamScanner

ادبی نظریات اور تغیر پذیر معائر کے باوجود اب تک برقرار ہے"(۷)

بہر حال اگر نظم کی فنی وفکری خوبیوں پر بحث کی جائے تو اس کے لیے ایک الگ کتاب وجود میں آسکتی ہے۔ یہ نظم جہاں فن کی بلندیوں کو چھو رہی ہے وہاں دینِ اسلام کی حقیقی روح بھی بیان کر رہی ہے۔ فنِ شعر کا استعمال یقیناً پوری ادبی تاریخ میں ایسی مقصدیت کے لیے اس سے بہتر انداز میں کبھی نہیں ہوا۔ ابھی ہمیں صرف اس فکر کی غایتوں اور ضروریات کو زیرِ بحث لانا ہے۔ جو اس نظم کی تخلیق کا باعث بنا۔

نظم کے پہلے حصے "شکوہ" میں اندازِ تخاطب کچھ اس طرح کی کیفیت پیدا کر رہا ہے جیسے ایک بہت بڑا میدان ہے اور اس میں پوری امتِ مسلمہ جمع ہے، ہر فرد آسماں کی طرف چہرہ کیے ہوئے بھرائی ہوئی آواز میں اپنے خالق و مالک سے فریاد کناں ہے۔ یہ وہ دور تھا جب پوری دنیا میں امّتِ مسلمہ کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ اقبال کے سامنے یہ آہ وزاری کرتی ہوئی امّت بھی تھی اور اس امّت کا تابناک ماضی بھی۔ امّت کی بے بسی، بے کسی، بے چارگی، پسماندگی، اور کسمپری بھی انکی نظروں میں تھی اور تاریخ میں جگمگانے والا رعب وجلال، عزم و ہمت، طاقت بازو، قوّتِ ایمانی، جبروت اور استقلال بھی تھا۔ میدان میں ایستادہ امّت اپنے خالق کے حضور اپنے لیے فضل و کرم اور رحمت و نعمت طلب کرنے سے پہلے اپنے ماضی کا واسطہ دیتی ہے۔ اسے اپنے کارناموں پر فخر ہے مگر ان کارناموں کے باوجود اپنی موجودہ حالتِ زار پر حزن وملال ہے۔ جیسے کسی دوست سے کوئی کہتا ہے کہ دیکھیں میں نے تو یہ سب کچھ کیا مگر مجھے اس کا صلہ امید کے برعکس ملا ہے امّت اپنی پُرانی دوستی کے باعث بے تکلفی کا لہجہ اختیار کیے ہوئے ہے مگر گریہ کناں بھی ہے اور فریاد کناں بھی۔

صفحۂ دہر سے باطل کو مٹایا ہم نے
نوعِ انساں کو غلامی سے چھڑایا ہم نے
تیرے کعبے کو جبینوں سے بسایا ہم نے

Scanned by CamScanner

تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے

پھر بھی ہم سے یہ گلا ہے کے وفادار نہیں

ہم وفادار نہیں تو بھی تو دلدار نہیں (۸)

رحمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر

برق گرتی ہے تو بے چارے مسلمانوں پر (۹)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے شکوہ کو امتِ مسلمہ کا مرثیہ قرار دیا ہے وہ لکھتے ہیں:

'' شکوہ ایک اعتبار سے امتِ مسلمہ کا مرثیہ ہے اور یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ شکوے کے لیے اقبال نے مسلمہ طور پر اردو مرثیے کی روایتی ہیئت یعنی مسدس کا انتخاب کیا ''(۱۰)

ڈاکٹر ہاشمی مزید لکھتے ہیں:

' شکوہ کا موضوع اجتماعی ہے یہ کسی فرد کی شخصی سوچ کے بجائے پوری امتِ مسلمہ کے ذہن کی عکاسی ہے۔شکوہ کی ہیئت روایتی ہے تاہم اپنی معنوی انفرادیت اور اسلوب کی ندرت کے اعتبار سے قدیم ادب میں ایسی شاعری کی مثال نہیں ملتی''۔(۱۱)

نظم کا دوسرا حصّہ '' جوابِ شکوہ '' فنی خوبیوں کے اعتبار سے پہلے حصّے شکوہ سے بھی بہت آگے ہے۔میدان میں کھڑی گریہ کناں امتِ مسلمہ کو مخاطب کر کے اس کی حالتِ زار کے اسباب اسے سمجھائے گئے اور ان اسباب کی بیخ کنی کے طریقے بھی بتائے گئے۔یعنی امت کے دردوغم کا حقیقی درماں بھی بتایا گیا ہے۔اس حصہ نظم میں تمام ارکانِ اسلام کا ذکر ہے جن پر عمل مسلمان کی روحانی تربیت کے لیے ضروری ہے۔جس تابناک ماضی کا ذکر '' شکوہ '' میں بڑے فخر سے کیا گیا ہے اس کے حوالے سے بتایا کہ اس دور کے مسلمانوں کا ماضی سے کوئی تعلق نہیں ہے اور ایک بے عمل مسلمان کی خدا اور اس کے رسول ﷺ کے سامنے کوئی حیثیت نہیں۔

Scanned by CamScanner

وہ زمانے میں معزز تھے مسلماں ہوکر
اور تم خوار ہوئے تارکِ قرآں ہوکر (۱۲)

وہ تمام تصورات ونظریات جو آگے چل کر اقبال اور اقبالیات کی پہچان بنے ان کے ابتدائی نقوش اس حصۂ نظم میں ملتے ہیں ۔تصورِ خودی،تصورِ مردِ مومن،تصورِ عشق،تصورِ حیات،تصورِ ملت،تصورِ وطن،تصورِ آزادی،تصورِ حرکت،نظریہء تعلیم اور دیگر تصورات ونظریات کی تعلیم کا اقبال نے اس حصے میں مسلمانوں کے لیے ابتدائی طور پر اِنتظام کیا ہے۔عشق کا لفظ جو اس سے پہلے اَنتہائی مبتذل اور عامیانہ معنوں میں استعمال ہوتا تھا،اقبال نے اسے پستیوں سے اُٹھا کر آسمان کی رفعتوں سے ہمکنار کردیا۔اس لفظ کے معنی ومفہوم اس طرح تبدیل ہوئے کہ اسے اِنتہائی پاکیزہ ومقدس بنادیا۔اقبال نے اسے مجازی وحقیقی دائروں سے نکال کر صرف اور صرف اللہ اور اس کے رسول ﷺ کے لیے مختص کردیا اور اس کے تصور کو حقیقی معنوں میں قوت اور عظمت کا ذریعہ بنادیا۔

''جوابِ شکوہ'' نے اپنے دور میں صورِ اسرافیل کا کام کیا اور ایک مردہ قوم کی رگوں میں خونِ زندگی دوڑادیا۔دیکھتے ہی دیکھتے ایک ہجوم نے ملت کی شکل اختیار کرلی پھر یہ ملت ایک مملکت کو وجود میں لانے میں کامیاب ہوئی۔

نظم ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' کی تخلیق کو ایک صدی گزر گئی۔اس مدت میں اقبال کی بنائی ہوئی ملت ایک مرتبہ پھر ہجوم میں تبدیل ہوگئی۔ایک ایسا ہجوم جسے ہندو دشمنی یا انگریز دشمنی کا سامنا نہیں بلکہ اس کے افراد ایک دوسرے سے خوفزدہ ہیں۔اقبال کے بنائے ہوئے خاکے کے مطابق تشکیل پانے والا ملک اندرونی و بیرونی خطرات سے نبرد آزما ہے۔اسلامی ممالک افغانستان،عراق،مصر حتیٰ کہ پاکستان پر بھی غیروں کی عملداری ہے۔کشمیر اور فلسطین آج بھی لہولہو ہیں

Scanned by CamScanner

سوچنے کی بات یہ ہے کہ جن نظموں نے قوم کو نئی زندگی عطا کی آج ان میں اثر کیوں باقی نہیں ہے۔اس سوال کا سیدھا سادا جواب ہمیں جوابِ شکوہ ہی میں تلاش کرنا چاہیے:

منفعت ایک ہے اس قوم کی نقصان بھی ایک
ایک ہی سب کا نبی دین بھی ایمان بھی ایک
حرم پاک بھی اللہ بھی قرآن بھی ایک
کچھ بڑی بات تھی ہوتے جو مسلماں بھی ایک
فرقہ بندی ہے کہیں اور کہیں ذاتیں ہیں
کیا زمانے میں پنپنے کی یہی باتیں ہیں (۱۳)
قلب میں سوز نہیں روح میں احساس نہیں
کچھ بھی پیغامِ محمد ﷺ کا تمہیں پاس نہیں (۱۴)

ان اشعار میں مسلمانوں کی ذلت و بربادی کا بڑا سبب بیان کر دیا گیا ہے اصل بات یہ ہے کہ آج ہم اپنی ذلت و بربادی پر مطمئن ہیں ایک صدی پہلے ایک اقبال نے قوم میں احساس پیدا کر دیا تھا ۔آج ہمیں شاید اس احساس کی بھی ضرورت نہیں رہی۔

وائے ناکامی متاعِ کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا (۱۵)

۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۴ء میں جس جذبے اور جس تحریک کے ساتھ ''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ '' کو پڑھا گیا۔آج وہ جذبہ اور تحریک مفقود ہے اگر قوم پستیوں سے نکلنا چاہتی ہے۔غیروں کے سامنے سر اٹھا کر چلنا چاہتی ہے۔اپنی جان اور مال کا تحفظ چاہتی ہے۔وقار،عزت اور غیرت کی زندگی چاہتی ہے تو ایک بار پھر محسوس کرے کہ اقبال زندہ ہیں ،قوم کے اندر موجود ہیں ۔وہ افرادِ قوم کو پکار رہے ہیں اور پستیوں سے نکلنے کا نسخہ بتاتے ہوئے اللہ تعالیٰ کا فیصلہ سنا رہے ہیں۔

Scanned by CamScanner

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کردے
دہر میں اسمِ محمد ﷺ سے اجالا کردے (۱٦)

ہو نہ یہ پھول تو بلبل کا ترنم بھی نہ ہو
چمنِ دہر میں کلیوں کا تبسم بھی نہ ہو

یہ نہ ساقی ہو تو پھر مے بھی نہ ہو خم بھی نہ ہو
بزمِ توحید بھی دنیا میں نہ ہو تم بھی نہ ہو

خیمہ افلاک کا اِستادہ اسی نام سے ہے
نبضِ ہستی تپش آمادہ اسی نام سے ہے (۱۷)

کی محمد ﷺ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں (۱۸)

حوالہ جات

۱۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر، اقبال کا نظامِ فن، بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۸۵ء ص ۲۳۹

۲۔ اقبال ، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال، مکتبہ جمال لاہور ۲۰۰۲ء ص ۲۸۹

۳۔ ایضاً، ص ۲۹۰

Scanned by CamScanner

۴۔ ایضاً، ص۲۹۳

۵۔ایضاً، ص۲۹۶

۶۔ایضاً ،ص۲۹۷

۷۔سلیم اختر، ڈاکٹر، مضمون'' حالی اور اقبال کے مقاماتِ آہ وفغاں'' مطبوعہ مجلہ اقبالیات، اقبال اکیڈمی لاہور، جولائی۔اکتوبر ۱۹۷۷ص ۱۲۷

۸۔اقبال، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال، مکتبہ جمال لاہور ۲۰۰۲ء ص۲۹۳

۹۔ایضاً، ص۲۹۳

۱۰۔رفیع الدین، ہاشمی ڈاکٹر، اقبال کی طویل نظمیں، سنگِ میل لاہور، ص۵۱

۱۱۔ایضاً، ص۵۱

۱۲۔اقبال، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال، مکتبہ جمال لاہور، ۲۰۰۲ء، ص۳۵۶

۱۳۔ایضاً، ص ۳۵۴

۱۴۔ایضاً، ص ۳۵۴

۱۵۔ایضاً، ص ۳۳۱

۱۶۔ایضاً، ص ۳۶۰

۱۷۔ایضاً، ص۳۶۱

۱۸۔ایضاً، ص۳۶۲

Scanned by CamScanner

اِقبال کا فلسفۂ خودی اور ڈاکٹر شریعتی کی توضیحات

اقبال ایک ایسی شخصیت کا نام ہے جس نے اپنی زندگی میں اور اپنی زندگی کے بعد بھی پوری دنیا کے علم و ادب اور دانش و حکمت کو متاثر کیا۔ دنیا کے بڑے بڑے فلسفی ان کی عظمت اور اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں۔ مختلف ممالک میں برپا ہونے والی تجدید و احیائے دین کی تحاریک کے پس منظر میں اقبال کے افکار کی علمداری دکھائی دیتی ہے۔ اقبال کا فلسفہ جو محض ایک لفظ پر مشتمل ہے پوری کائنات کو اپنے دائرۂ کار میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اس ایک لفظ یعنی "خودی" کی لاکھوں اوراق پر مشتمل تشریحات ہو چکی ہیں اور مزید سے مزید وضاحتوں کا سلسلہ جاری ہے۔ اسی ایک لفظی فلسفہ نے اقبال کو امامِ فلسفہ کی مسند پر بٹھایا اور ماقبل و مابعد کے تمام مفکرین کو ان کے سامنے روحانی و فکری سطح پر زانوئے ادب تہ کرنے پر مجبور کیا۔ ایران کے انقلابی مفکر ڈاکٹر علی شریعتی کی ولادت اقبال کی دنیائے فانی سے رخصتی سے صرف پانچ سال پہلے ۱۹۳۳ میں ہوئی۔ ان کی جائے ولادت بننے کا شرف ایران کے مشہور شہر مشہد کے قریب ایک چھوٹے سے گاؤں مزینان کو حاصل ہوا۔ انہوں نے انتہائی مختصر زندگی پائی ایران کے شہنشاہی نظام کی مخالفت کے جرم میں ۲۰ جون ۱۹۷۷ء کو لندن کے ایک فلیٹ میں جلاوطنی کے عالم میں شہید کر دیئے گئے۔ ان کے انقلابی افکار سے نہ صرف ایران بلکہ دنیا کے دیگر ممالک کے فکر و فلسفہ نے بھی اثرات قبول کیے۔ انہوں نے اپنی حیات مختصر میں ایران کی سرزمین میں انقلاب کے بیج بوئے جو چند برسوں میں شجر بنے اور پھر یہ شجر بارور ہوئے۔ آج کے انقلابِ ایران کے پس منظر میں یقینی طور پر ڈاکٹر شریعتی کے افکارِ دلپذیر کارفرما ہیں۔ اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ اہلِ ایران کو شاعرِ مشرق علامہ محمد اقبال کے افکار سے روشناس کرانے میں بھی ڈاکٹر شریعتی کا سب سے زیادہ کردار ہے۔ وہ اقبال کو اپنا روحانی و فکری رہنما مانتے تھے۔ اپنے فلسفیانہ خیالات کی بنیاد انہوں نے افکارِ اقبال پر رکھی۔ انہوں نے مشہد میں اقبال کے افکار کی تشریح و توضیح کے لئے باقاعدہ خطبات کا اہتمام کیا، اقبال کے حوالے سے دو

کتب تصنیف کیں جوان کے اپنے خطبات پر مشتمل ہیں۔ پہلی کتاب اقبال مصلح قرنِ آخر اوردوسری ما و اقبال کے نام سے اشاعت پذیر ہوئی۔ بعد میں دونوں کتابوں کو یکجا کر کے دوبارہ شائع کیا گیا جبکہ اس مجموعے کے سیکڑوں ایڈیشن اب تک شائع ہو چکے ہیں اس کتاب میں اقبال کے افکار ونظریات کی تشریح وتوضیح انتہائی مؤثر انداز میں کی گئی ہے۔ قرآن، حدیث اور اقوالِ آئمۂ اطہار کی روشنی میں اقبال کے افکار کو جانچ کر فارسی دانوں کے لئے ایک نئی دنیا کی دریافت کا کام کیا گیا ہے۔

انہوں نے اقبال سے شناسائی تقریباً ۲۰ سال کی عمر میں حاصل کی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اقبال کا مطالعہ انتہائی گہرائی کے ساتھ کیا اور فکرِ اقبال کی روح تک رسائی حاصل کی۔ 1959ء میں حصولِ تعلیم کے لیے جب وہ فرانس جارہے تھے تو اس وقت تک وہ اس روح میں خود بھی اتر چکے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ فرانس میں قیام کے دوران میں الجزائر کی تحریکِ آزادی کا عملی حصہ بنے ان کی اس کاوش اور عمل کے پیچھے بھی فکرِ اقبال ہی کارفرما تھا۔ اس تحریک کو انہوں نے فکرِ اقبال سے زندگی بخشی۔ ڈاکٹر شریعتی کے نزدیک اقبال دنیا کا سب سے بڑا مفکر اور عارف باللہ تھا۔ فرانس سے واپس آ کر تہران میں تعلیمی وتربیتی ادارے حسینیہ ارشاد کے قیام میں ان کی مساعی وتعاون کا مقصد بھی یہی تھا کہ اقبال اور اس قبیل کے دیگر مفکرین اور احیائے دین کی تحریکوں کا خصوصی مطالعہ کیا جائے۔ ان کی خواہش تھی ہر مسلمان اقبال کا گہرائی سے مطالعہ کرے اور ان کی فکر کو پوری دنیا میں عملاً نفوذ حاصل ہو۔ انہوں نے اقبال کو ایسے خطاب سے نوازا جس کا عام حالات میں تصور بھی ممکن نہیں، کوئی کتنا ہی بڑا مفکر ہو یا کسی اور شعبے میں تخصص رکھنے والی کوئی بھی بڑی سے بڑی شخصیت ہو اس کے لیے ایسا خطاب کوئی سوچ بھی نہیں سکتا۔ ڈاکٹر شریعتی نے اقبال کو "علی نما" کے خطاب سے یاد کیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کا تبصرہ دیکھئے:

"یہ ایک ایسا اعزاز ہے کہ جو علی شریعتی کے مسلک سے تعلق رکھنے والا کوئی

Scanned by CamScanner

بھی شخص کسی انسان کو دینے سے پہلے ہزار مرتبہ سوچے گا علی شریعتی نے اقبال کو نہ صرف علی نما کہا بلکہ اسے اپنا ذہنی و فکری استاد بھی مانا۔ "(۱)

اقبال کے ساتھ اس قدر عقیدت و محبت کی مثال نہیں ملتی گویا ڈاکٹر علی شریعتی یعنی اقبال میں ایک عام انسان نہیں بلکہ ایک ایسے انسان کی روح محسوس کر رہے تھے جو ماورائی خصوصیات کا حامل تھا اور جس نے اللہ کے آخری رسولؐ کے آغوشِ تربیت میں سب کچھ سیکھا۔ جو عشق اور خودی کا عملی نمونہ تھا۔ ڈاکٹر شریعتی کے اپنے الفاظ اس ضمن میں دیکھیے:

"ایک عام قسم کا معمولی ہندوستانی، انگلستان کا پڑھا ہوا ایک فرنگی مآب جوان، لندن سے فلسفے کا ڈاکٹر، ہندوستان کا ایک فارسی گو شاعر، ایک مستعمرہ ملک کا روشن خیال استعمار دشمن نوجوان، کس طرح انقلابی تولد کی بنا پر ایک تجدید شدہ مسلمان کامل میں تبدیل ہو گیا اور بیسویں صدی میں علی علیہ السلام کی طرح کا ایک انسان بن گیا۔ علی کی طرح کا ہونا کیا مطلب ہوا؟ یعنی ایک ایسا انسان جس میں وہ تمام ممکنات موجود ہوں جو بالعموم ایک انسان میں جمع نہیں ہوتے لہٰذا اگر ہم اقبال کو محض ایک آزادی خواہ، ترقی کرنے کی ترغیب دینے والے، استعمار مخالف مسلمان رہنما کے طور پر یاد کریں تو یہ بہت نامناسب ہوگا۔"(۲)

ڈاکٹر علی شریعتی اقبال کے فلسفۂ خودی سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ وہ اس فلسفے کو کائنات کی بہت بڑی قوت خیال کرتے تھے اور یہ اقبال کے اثرات کا نتیجہ تھا اقبال اس فلسفے کی وضاحت خود اپنے الفاظ میں کرتے ہوئے کتاب "اسرار و رموز" کے دیباچے میں یوں رقم طراز ہوئے:

"شاعرانہ تخیل محض ایک ذریعہ ہے اس حقیقت کی طرف توجہ دلانے کا کہ لذتِ حیات انا کی انفرادی حیثیت اس کے اثبات، استحکام اور توسیع سے وابستہ ہے۔ نکتہ مسئلہ حیات بعد الموت کی

حقیقت کو سمجھنے کے لیے بطور ایک تمہید کے کام دے گا۔ ہاں لفظ خودی سے متعلق ناظرین کو آگاہ کر دینا ضروری ہے کہ یہ لفظ اس نظم میں بمعنی غرور استعمال نہیں کیا گیا جیسا کہ عام طور پر اردو میں مستعمل ہے اس کا مفہوم محض احساسِ نفس اور تعینِ ذات ہے۔'' (۳)

گویا اقبال کے نزدیک تعیناتِ وجود کا انحصار استحکامِ خودی پر ہے اقبال نے اس نظریے کا سرچشمہ قرآنی تعلیمات بتائی ہیں۔ قرآنی تعلیم نے اقبال کے دل پر جو حقیقتیں آشکار کیں وہی نظریۂ خودی میں مضمر ہیں۔ اقبال نے خودی کو تصویر کی شکل دے کر تربیتِ خودی کے مراحل بھی واضح کیے۔ ان کے نزدیک خودی کی تربیت کا پہلا مرحلہ اطاعت (اللہ اور اس کے رسولؐ کی اطاعت) دوسرا مرحلہ ضبطِ نفس اور تیسرا نیابتِ الٰہی ...... تربیتِ خودی کے اس نسخے کو جب ہم قرآنِ پاک کے قائم کیے ہوئے معیار پر جانچتے ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نباتِ الٰہی کا مقام اِنّی جاعِلٌ فی الارضِ خلیفہ (4) کی تفسیرِ دلپذیر ہے۔ اقبال کے کلام میں اس نکتے کی بے شمار توضیحات ملتی ہیں اس وقت صرف ایک شعر اور ایک قطعہ پر اکتفا کرتا ہوں:

تو رازِ کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا راز داں ہو جا خدا کا ترجماں ہو جا (۵)

خودی کی خلوتوں میں کبریائی
خودی کی جلوتوں میں مصطفائی
زمین و آسمان و کرسی و عرش
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی (٦)

اقبال کے فلسفۂ خودی نے پوری دنیا کی دانش و حکمت کو متاثر کیا اس سے بے شمار فلسفے رد بھی ہوئے اور بعض فلسفوں میں تغیر و تبدل بھی رونما ہوا۔ اقبال نے ایک سادہ سی بات کو فلسفے کی بنیاد بنایا اور وہ صرف یہ ہے کہ اپنی پہچان کے ذریعے خالق کی پہچان..... یہی پہچان ہی زندگی اور

Scanned by CamScanner

کائنات میں ربط پیدا کرتی ہے اور یہی پہچان اللہ اور بندے کے تعلق کو واضح کرتی ہے اسی سے یہ راز کھلتا ہے کہ جس طرح اللہ تعالیٰ جلیل و عظیم ہے اس کی تخلیق بھی عظمت وجلالت کی حامل ہے۔ انسان کو احسن تقویم کے درجے پر اسی لیے فائز کیا گیا۔ یہی درجہ اسے نیابتِ الٰہی کے منصب تک لے جاتا ہے اور یہی نیابت الٰہی فلسفۂ خودی کا حاصل ومحصول ہے۔ ڈاکٹر علی شریعتی نے اگرچہ بہت ہی مختصر عمر پائی مگر انہوں نے بہت کم وقت میں بہت زیادہ مطالعہ کیا دنیا کے فلسفے اور افکار انہوں نے کھنگال ڈالے مگر وہ متاثر ہوئے تو صرف اور صرف علامہ محمد اقبالؒ سے۔ بقول ڈاکٹر ظہور اعوان:

> ''اقبال اور شریعتی کے افکار میں ایسی ہم آہنگی پائی جاتی ہے کہ بعض اوقات یوں لگتا ہے کہ روحِ اقبال ایران کے اس خوبصورت دانشور میں پوری طرح حلول کر گئی ہے جو کچھ اقبال نے شعر میں کہا علی شریعتی کے ہاں نثر میں ملتا ہے اگر علی شریعتی کے پاکباز، دیانتدار اور طبع زاد دانشور و قلمکار ہونے کا یقین نہ ہو تو صرف یہی بات دل و دماغ میں آتی کہ شریعتی نے ہو بہو اقبال کو کاپی کیا ہے دو باتیں تو اس باب میں بہت واضح ہیں علی شریعتی کی ساری تحریروں کا مطالعہ کریں تو اس نتیجے کو اخذ کرنا مشکل کام نہیں کہ ان میں قرآن ہے اسلام ہے اہلِ بیت کرام ہیں یا پھر اقبال ہے۔''(۷)

شریعتی کے جسم میں اقبال کی روح کا حلول کر جانا فلسفۂ خودی کے راستے ہی ممکن ہوا۔ انہوں نے محسوس کیا کہ خودی میں اصل قوت ہے جس کے ذریعے ملتِ اسلامیہ اپنے آپ کو منوا سکتی ہے اور انفرادی طور پر بھی ایک انسان خدا کے ساتھ رابطے مستحکم کر کے عظمت وجلالت کا حامل ہو سکتا ہے۔ انہوں نے اس نظریے کو "بازگشت بہ خویشتن" کا نام دیا۔ اس حوالے سے شریعتی کے

Scanned by CamScanner

الفاظ ملاحظہ فرمائیں:

"اپنے آپ کی طرف لوٹو وہاں سب کچھ پاؤ گے کیونکہ وہاں سب کچھ ہے۔ باہر تاریکی ہے ان چشموں سے سوائے دکھ کے اور کچھ نہیں ابلتا........ یہ میرا اپنا آپ ہی ہے۔ اپنا آپ یہی خودی کہ جس کو میں نے ظاہری "من ہا" (اناؤں) کے انبار سے استخراج کیا اس کے چہرے کو آلائشوں سے صاف کیا تو وہ زیادہ روشن اور شناختہ تر ہو گئی۔ یہ کتنی خوبصورت ہے کیا سچی اور کیا اچھی تمام خوبیاں، حسن وجلال، بلندیاں اور تقدس اسی میں ہے۔ یہی ہے اور اس کے علاوہ جو کچھ ہے جھاگ، حباب، فریب، دروغ، سراب، خیال اور بے ہودگی ہے۔ یہ من ابھی ابھی ابھرا ہے اور سیال آگ کی طرح مجھ میں حلول کر رہا ہے۔ میں اس کی گرمی کو ہر لحظہ زیادہ تر اور پہلے سے زیادہ محسوس کر رہا ہوں۔ میں اس سے پُر ہو رہا ہوں۔" (۸)

ڈاکٹر شریعتی اپنے من کی توثیق، تصدیق اور اثبات کو خودی کا اثبات قرار دیتے ہیں اور یہ چاہتے ہیں کہ انسان خصوصاً مسلمان خودی کا ادراک اسی حوالے سے کرے۔ اقبال اس حوالے سے قبل ازیں اپنا مؤقف اس طرح بیان کر چکے تھے:

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن
من کی دنیا، من کی دنیا، سوز و مستی جذب و شوق
تن کی دنیا، تن کی دنیا سود و سودا مکر و فن
من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے آتا ہے دھن جاتا ہے دھن (۹)

ڈاکٹر شریعتی "من" کو خودی کا اصل سر چشمہ قرار دیتے ہیں ان کا خیال ہے کہ اس کی

تعمیر ہی خودی کی تعمیر اور اس کی تخریب ہی خودی کی تخریب ہے۔ وہ اقبال کے اس موٴقف کی تائید و تقلید کرتے ہیں کہ اپنے آپ کو خود بھی مانیں اور دوسروں سے بھی تسلیم کرائیں۔ دیکھئے شریعتی کا موٴقف: ''اقبال کہتا ہے ''موجم اگری روم گرنروم نیستم''

''یعنی یہ پانی اپنے آپ کو ساحل اور ساحلی چٹانوں سے ٹکرائے تو موج ہے وگرنہ کچھ نہیں جو موج حرکت نہیں رکھتی وہ وجود نہیں رکھتی اس کا مطلب یہ ہوا کہ حرکت برابر ہے وجود کے اور ہم دیکھتے ہیں کہ وجود حقیقی بھی یوں ہی ہے وہ وجود جو ہمارے ذہنوں میں ہے وہ قد اور وزن کے ساتھ ہے وہ کلو دار وجود ہے اور اس کے بارے میں ترازو کو بولنا چاہئے نہ کہ فلسفی کو۔'' (۱۰)

شریعتی نے اپنے الفاظ میں تعمیرِ خودی اور تربیتِ خودی کو خود سازی کا نام دیا ہے۔ وہ خود سازی کے ذریعے ایک نئے انسان کی تعمیر چاہتے یں۔ علیؑ جیسے انسان کی۔ اور یہی خود سازی انہیں اقبال میں نظر آتی ہے۔ جس نے اقبال کو علیؑ جیسا انسان بنا دیا۔ شریعتی کو اقبال کے فلسفۂ خودی میں بازگشت بہ خویشتن اور خود سازی دونوں صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ علامہ اقبال عشق کو خودی کا سب سے بڑا معاون سمجھتے ہیں ان کے نزدیک کائنات کے تمام ابواب عشق کی کلید سے کھولے جا سکتے ہیں اور انسانیت کی اعلیٰ قدریں اسی کے ذریعے حاصل ہو سکتی ہیں۔ ان اشعار میں دیکھئے:

نقطۂ نوری کہ نامِ او خودی است
زیرِ خاکِ ما شرارِ زندگی است
از محبت می شود پائندہ تر
زندہ تر سوزندہ تر تابندہ تر

از نگاهِ عشق خارا شق بود

عشقِ حق آخر سراپا حق بود (۱۱)

اقبال کے نزدیک عشق وہ قوت ہے جو خودی کو استحکام دیتی ہے اور حصولِ مقاصد کو ممکن بناتی ہے۔ڈاکٹر شریعتی اقبال کے اسی نقطۂ فکر کو لے کر چلتے ہیں وہ بھی یہ سمجھتے ہیں کہ عشق کے بغیر انسانی وجود ایسے ہی ہے جیسے روح کے بغیر ہو۔اس وجود کو متحرک رکھنے والی چیز محض عشق ہے زندگی کے سارے انقلابات عشق کے مرہونِ منت ہیں۔قولِ شریعتی میں عشق کی تعریف:

"عشق طاقت اور حرارت ہے جوان کیلوریز اور پروٹینز جو بدن میں داخل ہوتی ہیں سے پیدا نہیں ہوتا۔یہ ایک نامعلوم سا منبع رکھتا ہے جو تمام بدن میں آگ سی لگا دیتا ہے اور اسے پگھلا دیتا ہے۔عشق منفعت سے زیادہ بلند اور عالی ارزشیں مجھے عطا کرتا ہے اور کسی بھی طبقاتی، مادی اور بایو کیمسٹری کی توجیہ میں نہیں سماتا اور اگر انسان سے عشق لے لیا جائے تو وہ تنہا اور منجمد وجود میں تبدیل ہو جائے گا جو صرف تولیدی مشینوں کے کام آ سکے گا۔"(۱۲)

گویا شریعتی نے اقبال کے تصورِ عشق سے تمتع کیا اس کے علاوہ جتنے تصوراتِ اقبال ہیں انہیں اپنے قلب و جاں میں بسایا اور ان کی فارسی زبان میں تشریحات اہلِ فارسی کے سامنے پیش کیں اقبال کے فلسفۂ خودی کی تشریح و توضیح انہوں نے انتہائی بلیغانہ اسلوب کے ساتھ کی اور ایرانی عوام و خواص کو اس انقلابی فلسفے سے آگاہ کیا۔خودی کی تربیت کے مراحل اطاعت، ضبطِ نفس اور نیابتِ الٰہی جن کا ذکر اقبال نے اپنے شاعرانہ کلام میں کیا شریعتی نے نثری کلام میں نہ صرف ذکر کیا بلکہ انتہائی دلپذیر انداز میں شرح بھی بیان کی۔گویا ڈاکٹر علی شریعتی اقبال کے شارح بھی تھے اور ترجمان بھی مقلد بھی تھے اور مبلغ بھی۔

Scanned by CamScanner

حوالہ جات

1۔ظہور احمد اعوان،ڈاکٹر علی شریعتی اقبال شریعتی،دوسرا ایڈیشن،کراچی،اشارات پبلیکیشنز،2004ء،ص15

2۔شریعتی،علی ڈاکٹر،اقبال مصلح قرنِ آخر (ترجمہ کبیر احمد جائسی) لاہور،فرنٹیئر پوسٹ پبلیکیشنز 1994ء، ص101

3۔اقبال،علامہ محمد،مقالاتِ اقبال (مرتبہ سید عبدالواحد معینی و محمد عبداللہ قریشی)،لاہور،آئینہ ادب 1988ء ص194

4۔القرآن الکریم،سورۃ البقرہ آیت نمبر 30

5۔اقبال،علامہ محمد کلیاتِ اقبال،لاہور،علم و عرفان پبلیشرز 2007ء ص273

6۔ایضاً.........ص375

7۔ظہور احمد اعوان،ڈاکٹر علی شریعتی اقبال شریعتی،کراچی،اشارات پبلیکیشنز 2004ء ص273

8۔شریعتی،علی ڈاکٹر،کویر (ترجمہ شبیر افضل خان) خراسان،فرہنگ و ہنر،ص67

9۔اقبال،علامہ محمد،کلیاتِ اقبال،لاہور،علم و عرفان پبلشرز 2002ء ص323

10۔شریعتی،علی ڈاکٹر،اسلام شناسی (ترجمہ شبیر افضل)،مشہد،چاپ نگارستان 1361 ص315

11۔اقبال،علامہ محمد،کلیاتِ اقبال (فارسی) لاہور،شیخ غلام علی اینڈ سنز 1990ء ص14-13

12۔شریعتی،علی ڈاکٹر،خودسازیٔ انقلابی (ترجمہ شبیر افضل)،مشہد،حسینیہ ارشاد 1357 ص80-79

Scanned by CamScanner

نثری نظم: تجزیاتی مطالعہ

بیسویں صدی میں ساٹھ اور ستر کی دہائیوں کو ادبی تجربات کی دہائیاں کہا جا سکتا ہے۔ ان تجربات میں موضوعات، ہیئت اور تکنیک کے تجربات شامل ہیں۔ اسی دوران میں نثرِ لطیف کو ایک الگ شعری صنف کے طور پر متعارف کرانے کی کوشش کی گئی اور اسے نثری نظم کا نام دیا گیا۔ اس کوشش کی سکہ بند شاعروں اور نقادوں کے ایک بڑے گروہ نے شدت سے مخالفت کی۔ اختلاف نئی صنف ادب کو میدان میں لانے پر نہیں بلکہ اس کے نام پر زیادہ ہوا وہ اس لیے کہ نثر کو نظم کہنا رات کو دن کہنے کے مترادف تھا۔ اس سے پہلے یہی چیز ادبی رسائل میں اشاعت پذیر ہوتی رہی مگر کسی نے اس طرح کے نثر پاروں کو نظم کہنے کی جسارت نہیں کی تھی۔ کیونکہ رسائل کے مدیر اور شعرا و ناقدین اس امر سے بخوبی آگاہ تھے کہ شعر کیا ہے، شعری آہنگ کسے کہتے ہیں، کون سی چیز نثر اور نظم کو الگ الگ کرتی ہے۔ شاعری کی ہر قسم کسی نہ کسی ہیئت FORM کی محتاج ہے اور اسی دائرے میں رہ کر ہر قسم کے تجربات کو جگہ دیتی ہے۔ مگر نثری نظم کسی ہیئت سے مطابقت نہ رکھنے کے باعث شعری ادب میں شامل نہیں ہو سکی۔ جو لوگ اسے شاعری کہتے ہیں نصف صدی گزرنے کے بعد بھی ان کی تعداد اتنی نہیں جتنی تعداد اسے شاعری سے باہر رکھنے پر مصر ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہی بے ہیئتی ہے۔ بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہی بے ہیئتی اس کی ہیئت تھی۔ یہ بات بالکل اسی طرح ہے جیسے کسی کو کوئی یہ کہہ دے کہ:

"مردانہ پن کا نہ ہونا ہی اس کی مردانگی ہے"

ہیئت ہی اصل میں وہ چوکھٹا ہے جس کے اندر کسی صنف کو بہر حال رہنا ہوتا ہے۔ یہی اس کا لباس ہے اور یہی اس کی خوبصورتی ہے۔ یہ ہیئت کس طرح تشکیل پاتی ہے حفیظ صدیقی کے الفاظ میں کچھ یوں ہے:

"ہم جانتے ہیں کہ مثنوی، غزل، قطعہ، رباعی، مسدس، سانیٹ، نظم عاری اور آزاد نظم

Scanned by CamScanner

اپنے خارجی پیکر کے ذریعے ایک دوسرے سے ممیز ہوتی ہیں اور نظم کا یہ خارجی پیکر وزن کی نوعیت، ردیف و قافیہ کے نظام، مصرعوں کی تعداد اور مصرعوں کے طول کی یکسانیت جیسے امور سے معین ہوتا ہے۔ اس خارجی پیکر یا اظہار کی اس خارجی صورت کو ہیئت یا فارم کہتے ہیں" (۱)

گویا ہیئت کی تشکیل بعض عناصر مل کر کرتے ہیں ان عناصر کو نظر انداز کر دیا جائے تو ہیئت کی تکمیل نہیں ہوتی۔ نثری نظم جسے کہا جاتا ہے اس میں ان عناصر میں سے کوئی ایک بھی موجود نہیں لہذا اسے ہیئت نہیں کہا جا سکتا اور جس کو کوئی ہیئت میسر نہیں وہ صنف نہیں کہلا سکتی۔ مولوی نجم الغنی رام پوری نے اردو نظم میں اس طرح کے تجربات کے حوالے سے فیصلہ کن رائے دی:

"اس قسم کے تمام کلام اصطلاح کی رو سے نثر مرجز میں داخل ہونے کے قابل ہیں۔ ان کا نظم میں داخل کرنا فن انشا پردازی عربی، فارسی اور اردو کے خلاف ہے۔ یہاں انگریزی کا قاعدہ چلانا گویا ایک مقررہ اصطلاح فن کے گلے پر چھری پھیرنا ہے" (۲)

یعنی جو لوگ نثری نظم کو نظم کہنے پر مصر ہیں وہ فن اور اصطلاح فن کے گلے پر چھری پھیر رہے ہیں اور اس طرح شائد ان کے دل و دماغ کو تسکین مل رہی ہے۔ بقول سعادت حسن منٹو:

"حقیقت یہ ہے کہ نظمِ منثور محض ایک دماغی عیاشی ہے۔ لکھتے وقت اس کے مصنف کے پیش نظر صرف یہ بات تھی کہ لفظ خوبصورت ہوں ان کی ترتیب بھی سندر ہو مگر مطلب کچھ نہ ہو۔ چنانچہ یہ نظم پڑھنے کے بعد مزا تو آ جائے گا مگر مطلب ہرگز ہرگز سمجھ میں نہیں آئے گا کیونکہ یہ اس غرض سے لکھی ہی نہیں گئی۔ یہ نظم میں نے لکھی ہے اور اس پر صرف دو منٹ صرف ہوئے ہیں" (۳)

منٹو نے اصل میں یہ ایک مضمون لکھا تھا جس کا آغاز انہوں نے ایک نثری نظم سے کیا اور پھر اس پر خود ہی تبصرہ کیا جس کا اقتباس اوپر درج ہوا۔ یہ تبصرہ تو اس صنف کے آغاز کے زمانے کا ہے اب دیکھیے موجودہ دور کا ایک تبصرہ جو نثری نظم کے ایک بڑے علمبردار نصیر احمد ناصر کا ہے:

"بلاشبہ اس زمرے میں وہ شعرا بالخصوص نارسیدہ و ناپختہ کار، خامہ فرسا شامل نہیں کیے

جاسکتے جو اردو کی شعری و عروضی روایات کی آگاہی حاصل کیے بغیر محض اپنی تن آسانی کے باعث الٹی سیدھی سطروں، سطحی اور خام شعری مواد کو نثری نظم کے نام سے پیش کر دیتے ہیں"۔ (۴)

اب سوچنے کی بات یہ ہے کہ الٹی سیدھی سطریں اور خام اور سطحی مواد پیش کرنے والے اپنے آپ کو شاعر کہلوانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں تو اس مواد کو کیا نام دیا جائے جو میر، غالب، اقبال اور فیض نے پیش کیا ہے۔ اگر وہ بھی شاعری ہے اور یہ بھی شاعری تو سب برابر ہو گئے ۔غالب اور اقبال کی تصویروں کے ساتھ ان الٹی سیدھی سطروں اور سطحی مواد پیش کرنے والوں کی تصویریں بھی لگا دی جائیں یا پھر حقیقت کا ادراک کرتے ہوئے شاعری کو شاعری اور نثر کو نثر کہا جائے وہ محقق، شاعر اور نقاد جو نثر اور نظم کو الگ الگ اصناف قرار دیتے ہوئے نثری نظم نامی کسی بھی چیز کے قائل نہیں ہیں ان کی آراء پر دل کی گہرائیوں سے غور کریں یہاں میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے الفاظ نقل کرتا ہوں:

'ایسی تحریر جسے نثری نظم کا نام دیا جا رہا ہے شعری آہنگ سے بے نیاز ہوتی ہے اس میں وزن موجود نہیں ہوتا چونکہ وزن کی شرط نظم کے لیے لازمی ہے اس لیے ہم 'نثری نظم' کو شاعری کے زمرے میں شمار نہیں کر سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نقادوں نے اسے نثر لطیف کا نام دیا اور غالباً یہ اس نئی صنف ادب کا موزوں ترین نام ہے (اسی وجہ سے ہم اس کا ذکر اصنافِ نظم کی بجائے اصنافِ نثر کے تحت کر رہے ہیں)"(۵)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اپنی کتاب "اصناف ادب" میں شاعری کی اصناف کے ذیل میں نثری نظم کا ذکر نہیں کیا بلکہ نثری اصناف کے تحت ذکر کرتے ہوئے اسے شاعری ماننے سے انکار کیا موقر ادبی جرائد کا بھی یہی وتیرہ رہا۔ وہ اس صنف کو نظموں سے بالکل الگ نثر لطیف یا کسی اور نام سے شائع کرتے تھے۔ احمد ندیم قاسمی کا اعتراف دیکھئے:

"میں نے تو نے نثری نظم نہ لکھی نہ چھاپی پچھلے تیس سال سے فنون

اپ رہا ہوں اگر نثری نظم دیکھی ہوگی تو اس پر لکھا ہوگا۔نثر پارہ نثری نظم کی ترکیب کے اندر تضاد موجود ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ نثر اور نظم میں تھوڑا امتیاز تو ہونا چاہیے، آہنگ ہونا چاہیے۔اس لیے میں نثری نظم کو اردو شاعری کے لیے سم قاتل سمجھتا ہوں اس سے بڑا انتشار پھیل رہا ہے"(٦)

احمد ندیم قاسمی ایک عظیم شاعر اور موقر ادبی رسالے "فنون" کے مدیر تھے انہوں نے بلا تامل نثری نظم پر اپنی رائے دی اور اس صنف شاعری کو تسلیم کرنے سے انکار کیا۔ایک اور موقر ادبی جریدے "اوراق" کے مدیر عظیم نقاد اور شاعر ڈاکٹر وزیر آغا بھی اس صنف کے حوالے سے اسی قسم کے نظریات رکھتے ہیں:

"نثری نظم کی ترکیب تو دو مختلف اصناف کے ناجائز رشتے کی ایک صورت ہے اور اس لیے قابل اعتراض ہے لہٰذا میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنا غلطی ہوگی"۔(٧)

ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے اس لیے زیادہ معتبر اور موقر ہے کہ وہ بیک وقت ایک بڑے نقاد، شاعر اور محقق ہیں۔فن کی باریکیوں کو اچھی طرح سمجھتے ہیں شعر، شعریت اور شعری آہنگ کا ادراک رکھتے ہیں۔نثر شعر میں تبدیل ہوتی ہے یا شعر نثر میں تبدیل ہو سکتا ہے انہیں اس کی آگاہی ہے۔

ڈاکٹر انور سدید بھی ایک نامور محقق اور نقاد کی حثیت رکھتے ہیں ان کے خیال میں نثری نظم ایسے افراد کی کاوش ہے جو غزل کے میدان میں ناکامی سے دوچار ہوئے ان کے الفاظ دیکھتے ہیں:

"یہ نثر اور نظم میں غیر فطری ادغام کی داعی تھی اچھی شاعری کے لیے جس ریاض کی ضرورت ہوتی ہے نثری نظم کے شاعروں نے اس سے ہاتھ کھینچ لیا اس کے بجائے انٹ شنٹ سطریں لکھ کر خود کو شاعر کہلوانے کی کوشش کی"۔(٨)

گویا نثری نظم لکھنے والے شاعر نہیں ہوتے کیونکہ ان کی تخلیق شاعری نہیں ہوتی انٹ شنٹ سطروں کو شاعری نہیں کہا جا سکتا۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بعض سکہ بند شاعر بھی اس صنف

Scanned by CamScanner

کے بارے میں نرم گوشہ رکھتے ہیں مگر ان کی تعداد بہت کم ہے۔زیادہ تعداد ایسے معتبر شعرا کی ہے جو اس کے حوالے سے سخت رویہ رکھتے ہیں ۔فیض احمد فیض برصغیر کے ہر ادبی حلقے میں قدر و منزلت رکھتے ہیں اکثر حلقے انہیں علامہ اقبال کے بعد سب سے بڑا شاعر سمجھتے ہیں ۔انہوں نے نثری نظم کے حوالے سے جو کچھ کہا وہ بہت فکر انگیز ہے:

"ایک چیز ہے شاعری اور دوسری نثر ۔باقی رہی نثری نظم ، یہ اصطلاح ہی ہمارے فہم سے باہر ہے نثر کے معنی بکھیرنے کے ہیں اور نظم کے معنی تنظیم کے ہیں ، یکجا کرنے کے ہیں"(۹)

گویا نثری نظم کے علمبردار سمیٹنے اور بکھیرنے کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں اور بضد ہیں کہ پوری دنیا ان کی ہاں میں ہاں ملائے اور بکھیرنے کے عمل کو سمیٹنا یا ترتیب و تنظیم کرنا قرار دے کر ایک غیر فطری رویے کی حمایت کرے۔ یہ لوگ ہزار دلائل پڑھنے اور سننے کے باوجود اپنی ضد پر قائم ہیں شاید اس لیے کہ ان کے پاس شاعر کہلوانے کا کوئی اور طریقہ ہی موجود نہیں ۔معروف نقاد اور دانشور ذوالفقار احمد تابش نے اس رویے پر قدرے سختی کا اظہار کیا ہے:

"میں بنیادی طور پر نثری نظم کو نظم ہی نہیں سمجھا۔نثر اور نظم دو الگ الگ صنفیں ہیں جن کا آپس میں سوائے اس کے کوئی تعلق نہیں کہ یہ ایک زبان پر مشتمل ہیں۔میرے نزدیک نثری نظم سہل انگاری کی گھٹیا مثال ہے۔نثری نظم کے نام سے جو آج پیش کیا جارہا ہے اسے نثر کی صنف کے طور پر تو پیش کیا جاسکتا ہے لیکن شاعری کی کسی صنف کے طور پر قبول کرنے کو ہم تیار نہیں"(۱۰)

اگر ہم نظم و نثر کے تمام اصول و ضوابط کو بالائے طاق رکھتے ہوئے اس غیر فطری صنف کے علمبرداروں کی بات مان لیں تو ہمیں بہت پہلے تخلیق ہونیوالے نثری ادب کے انبار کو نثری نظم کہنا پڑے گا۔اردو کی ابتدائی نثری تصانیف کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ محسوس ہوگا کہ تمام کی تمام نثری نظم کی صورت میں لکھی گئی ہیں۔'سب رس' اردو کا پہلا نثری شاہکار ہے۔جس میں ملا

Scanned by CamScanner

وجہی نے انتہائی شاعرانہ نثر لکھی ۔ بلکہ قوافی کا بھی التزام ہے ۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر نثری نظم کوئی چیز ہے تو سب سے پہلے 'سب رس' نثری نظم کا مجموعہ کہلانے کی مستحق ہے اس کتاب کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیں۔

"یو کتاب ایک عجائب بندر ہے ۔اگر سورج دمکتا وگر چندر ہے ۔فریاد ہو کر، دونوں جہاں تے آزاد ہو کر، دان شیشے ہوں، پہاڑاں الٹایا تو یو شیریں پایا" (۱۱)

اسی طرح یہ نثری شعر دیکھیے

"دانا کی گھٹ کچھ اور ہے ۔ناداں کی ہٹ کچھ اور ہے " (۱۲)

یہ بھی ملاحظہ کریں۔

"حسن نار اوتار، خوش گفتار، خوش رفتار، دیدیاں کا سنگار، دل کا آدھار، پھول ڈالی تے خوب لٹکتی ، چلنے کو ہنس کوں ہٹ کئی راویں تے میٹھے بولے، بات آواز تے قمری کوں کرے مات ،کنول پھول کے پنکھڑیاں جیسے ہات، چمن میں پھول، شرم حضور، لاج تے آسمان پر چڑھے، چاند سور مست ہتنی نے مغرور ماتی بھاتی ، کسے خاطر میں نمیں لاتی ،بال جانو کالے ناگ، گال جانو عشق کی آگ، یو موہن دھن عجائب موہنی ہے، سورج اس کے درس کا درسنی ہے، جوبن الماس نے گھٹ، ادھر یاقوت تے اعلیٰ پٹ، اس کی اکھیاں جانوں لالے، جانو شراب کے پیالے، دانتاں دیکھ موتی کے دانے، گھرے گھر پھرتے دیوانے "(۱۳)

ملا وجہی کا انداز تحریر جو سراسر شاعرانہ ہے مگر اوزان دلجور کا لحاظ اس میں نہیں ملتا۔اسی وجہ سے کسی نے اسے شاعری کی کتاب نہیں کہا بلکہ اسے نثری ادب کا شاہکار کہا گیا۔خود ملا وجہی نے بھی اسے شاعری نہیں کہا بلکہ نظمیہ انداز سے وجود میں آنے والی نثر کہا۔یہاں یہ سوال ابھرتا ہے کہ اپنی لطیف نثر کو نثری نظم کہنے والے ملا وجہی کی 'سب رس' کو شعری مجموعہ کیوں نہیں کہتے ۔ہم آگے چل کر میر امن کی "باغ و بہار" میں بھی اسی طرح نثری نظم کے بے شمار ٹکڑے تلاش کر سکتے

Scanned by CamScanner

ہیں ۔اختصار کے پیش نظر بہت زیادہ مثالوں سے گریز کرتے ہوئے سر سید احمد خان کی نثر نگاری کے حوالے سے بات کرتا ہوں جنہیں جدید نثر کا جد اولین کہا جاتا ہے۔ان کے ایک خط کو میں اس انداز سے لکھتا ہوں جیسے آج کل کی نثری نظم لکھی جاتی ہے یعنی سطور میں ترتیب کے ساتھ۔یہ خط انہوں نے مولوی زین العابدین کو لکھا، ملاحظہ فرمائیں:

زبان کھجلاتی ہے
اور کوئی یہاں نہیں ہے
جس کو برا کہوں
دل میں غصہ آتا ہے

اور کوئی یہاں نہیں ہے
جس پر غصہ نکالوں
ہاتھ کھجلاتے ہیں
اور کوئی یہاں نہیں ہے
جس کو ماروں
حقیقت میں تمہارے جانے سے
مکاں سونا نہیں ہوا
دل سونا ہو گیا ہے
صبح اٹھ کر
خدا یاد نہیں آتا
مگر تم یاد آتے ہو (۱۴)

Scanned by CamScanner

سرسید احمد خان کی ایک نثری نظم ملاحظہ کریں جو انہوں نے میر مہدی کے نام ایک خط کی صورت میں لکھی:

افسوس

مسلمان ہندوستان کے ڈوبے جاتے ہیں

اور کوئی ان کو نکالنے والا نہیں

ہائے افسوس

امرت تھوکتے ہیں اور

زہر نگلتے ہیں

ہائے افسوس

ہاتھ پکڑنے والے کا ہاتھ جھٹک دیتے ہیں (۱۵)

سرسید احمد خان اگر چاہتے تو اپنی اس طرح کی تحریروں کو نثری نظم کہہ کر پیش کرتے اور ان کے ساتھی انہیں نثری نظم ثابت کر کے دم لیتے۔ اسی طرح ہم آگے بڑھتے ہیں اور محمد حسین آزاد کی "نیرنگ خیال" سے نثری نظموں کے ایسے ہی پھول چنتے ہوئے مولانا ابوالکلام آزاد کی غبار خاطر تک پہنچتے ہیں۔ اس کے ایک ایک صفحے پر ایسی تحریریں ملیں گی جنہیں نثری نظم کے طور پر پیش کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں ہوگی۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

رات کا سناٹا

ستاروں کی چھاؤں

ڈھلتی ہوئی چاندنی

اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات

چاروں طرف تاج کے منارے سر اٹھائے کھڑے تھے

Scanned by CamScanner

برجیاں دم بخود بیٹھی تھیں

بیچ میں

چاندنی سے دھلا ہوا مرمریں گنبد

اپنی کرسی پر بے حس وحرکت متمکن تھا

نیچے جمنا کی روپہلی جدولیں

بل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں

اور

پرستاروں کی ان گنت نگاہیں

حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں

نور وظلمت کی اس ملی جلی فضاء میں

اچانک پردہ ہائے ستار سے

نالہ ہائے بے حرف اٹھتے ہیں

اور ہوا کی لہروں پر

بے روک تیرنے لگتے ہیں

آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے

اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے (۱۶)

اگر نثری نظم کوئی صنف ہے تو ابوالکلام آزاد کی کتاب "غبار خاطر" کے ہر صفحے پر یہ صنف موجود ہے جیسا کہ ان کی نثر کا ایک ٹکڑا اوپر دیا گیا ہے۔

کچھ عرصہ قبل افسانچہ لکھنے کا رجحان پیدا ہوا تھا بہت سے لوگ جو افسانہ

Scanned by CamScanner

لکھنے کے لیے وقت نہیں نکال سکتے تھے۔انہوں نے اپنے خوبصورت خیالات کوافسانوی انداز میں چند سطور میں بیان کرنا شروع کر دیا۔آج جب میں ان افسانچوں پرغور کرتا ہوں تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ نثری نظم ان ہی افسانچوں کا دوسرا نام ہے۔ویسے تو بے شمار افسانوں میں سے بھی ایسے ٹکڑے نکالے جاسکتے ہیں جونثری نظم کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ظفر خان نیازی کے دوافسانچے لکھ رہا ہوں:

دو رخ

میری منزل آنے کو تھی
گاڑی سے اترنے کی تیاری میں
میرا پڑوسی مسافر
زائد سیٹ پا کر خوش ہو رہا تھا
جب کہ اس کی گود میں بیٹھا ہوا بچہ
مجھے جاتے ہوئے دیکھ کر اداس ہو رہا تھا
سفر کے دوران میں نے اس مسافر کے ساتھ
مسلسل تین گھنٹے باتیں کی تھیں
جب کہ بچے کی طرف
ایک آدھ بار مسکرا کے دیکھا تھا (۱۷)

شکوہ

ایک گونگا
اپنے سفر کے دوران میں
ایک بستی میں پہنچا

Scanned by CamScanner

رات ہو چکی تھی

پناہ کے لیے

اس نے بستی کا

ایک ایک دروزاہ کھٹکھٹایا

مگر کوئی دراس کے لیے

کھل نہ سکا

وہ بیزار ہو کر

یہ کہتے ہوئے

اپنی راہ چلنے لگا

کہ بستی کے لوگ بڑے بے مروت ہیں

اسے کیا پتا

کہ بستی کے لوگ تو بہرے ہیں (۱۸)

ظفر خان نیازی نے تو اپنی طرف سے یہ نثر ہی لکھی ہے مگر اس نثر کو نظم کے انداز میں جملے الگ الگ کر دینے سے اگر نثری نظمیں وجود میں آتی ہوں تو کسی کو کیا اعتراض ۔ جہاں تک میرا تجزیہ ہے نثری نظم کا خیال پہلے پہل دوسری زبانوں میں لکھی جانے والی نظموں کے تراجم سے پیدا ہوا عموماً رسائل میں جب دوسری زبان کی نظم ترجمے کے ساتھ شائع ہوتی ہے تو ایک صفحے پر یا ایک صفحے کے آدھے حصے پر اصل نظم اور دوسری طرف اس کا ترجمہ شائع ہوتا ہے۔ ترجمہ اگر چہ نثر میں ہوتا ہے مگر اصل نظم کی ہر سطر کے سامنے اسی ترتیب سے لکھ دیا جا تا ہے بالکل اس طرح کہ وہ بھی اپنی جگہ پر ایک الگ نظم نظر آنے لگتا ہے رفتہ رفتہ دوستوں نے اسی طرح کی نثر لکھنے کا سلسلہ شروع کیا اور پھر اس لطیف نثر کا نام نثری نظم رکھ دیا۔

Scanned by CamScanner

ساتھ اور کوئی نہیں کہ ایک بہت اہم صنف (نظم) کی اہمیت کو یکسر گرا دیا جائے اور نثر کو نظم کہہ کر نظم کی توہین کی جائے۔ نظم کی یہ توہین کوئی سچا اور حقیقی شاعر برداشت نہیں کر سکتا۔ نظیر اکبر آبادی سے لیکر علامہ اقبال تک اور علامہ اقبال سے آج تک کے نظم گو تک۔۔۔۔۔۔ نظم کے حوالے سے بے شمار تجربے ہوئے ہیں۔ مگر نظم کو بحروں سے خارج کرنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی میں سمجھتا ہوں کہ حقیقی نظم گو یہ کام کر ہی نہیں سکتا۔ نظم کے ساتھ یہ ظلم صرف نثر نگار ہی کر سکتے ہیں۔ وہ بھی سارے نہیں صرف وہ جنہیں شاعروں کی صف میں شامل ہونے کا شوق ہے۔

نثری نظم اپنے آہنگ کے لحاظ سے اور ساخت کے اعتبار سے صرف اور صرف نثر ہے اسے نظم نہیں کہا جا سکتا یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ ایک چیز بیک وقت نظم بھی ہو اور نثر بھی۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ وہ بیک وقت نظم بھی نہ ہو اور نثر بھی نہ ہو یعنی کوئی مخنث چیز ہو اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ میرا نقطہ نظر ہے مگر اس کی تائید بہت سے دانشور اور نقاد کرتے ہیں یا یوں سمجھ
لیں کہ یہ نقطہ نظر بہت سے دانشوروں کی رائے کے بعد وجود میں آیا ہے۔ حتمی رائے کے طور پر احمد ندیم قاسمی کے الفاظ کو تحریر کرتا ہوں:

''نثری نظم تخلیق کرنے والے اکا دکا افراد ایسے بھی ہیں جن کے اندر فکر و خیال اور جذبہ و احساس کی وہ تمام رعنائیاں موجود ہوتی ہیں جو کسی بھی بڑے شاعر میں ہونی چاہئیں مگر مجھے شبہ ہے کہ وہ موزوں طبع نہیں ہوتے اور شاعرانہ اظہار کے معاملے میں ان کا عجز انہیں نثر لکھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ جسے وہ شاعری کہہ کر اپنے آپ کو مطمئن کر لیتے ہیں اور پھر بضد رہتے ہیں کہ انہوں نے شاعری کی ہے۔ یہ قطعی ضروری نہیں کہ ہر موزوں طبع آدمی شاعر بھی ہو مگر ہر شاعر کا موزوں طبع ہونا ضروری ہے۔ بصورت دیگر وہ شاعری کی بجائے نثری نظم تخلیق کرنے لگے گا۔ اگر ذوق جدید رکھنے والوں کا تقاضا یہ ہے کہ ہم غزل، نظم یا نظم معریٰ اور نظم آزاد کی پابندیوں کو توڑ کر اپنے بھرپور اور مکمل اظہار کے لیے کوئی نیا اسلوب ایجاد کریں تو یقیناً یہ نیا اسلوب ایجاد ہونا چاہیے مگر اس نئے

Scanned by CamScanner

اسلوب کو موزوں ہونا چاہیے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ اس نئے اسلوب کو اگر شاعری کہلانا ہے تو اس کا موزوں ہونا لازمی ہے"۔(۱۹)

احمد ندیم قاسمی کی اس وقیع اور معتبر رائے بلکہ فتوے کے بعد نثری نظم کو شاعری تسلیم کرنے اور اس کے لکھنے والوں کو شاعروں میں شمار کرنے کے لیے کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔

حوالہ جات

1۔حفیظ احمد صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، حصہ دوم، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، 1985 ص 212

2۔نجم الغنی رام پوری، مولوی، بحر الفصاحت، مکتبہ نول کشور لکھنو، 1926، ص 211

3۔منٹو، سعادت حسن، مضمون 'زندگی' مشمولہ منٹو نما، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 1999 ص 615

4۔ناصر، نصیر احمد، اداریہ سہ ماہی تسطیر لاہور، جنوری مارچ 1998 ص 11

5۔رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اصناف ادب، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 2012، ص 194

6۔قاسمی، احمد ندیم، انٹرویو مشمولہ سہ ماہی ادبیات، جلد نمبر 5 شمارہ 17، اسلام آباد 1991 ص 436

7۔وزیر آغا، ڈاکٹر، بحوالہ عامر سہیل، مضمون نثری نظم کا مغالطہ مشمولہ سہ ماہی ادبیات، اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد اکتوبر 2007 ص 364

8۔انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، طبع سوم، عزیز بک ڈپو لاہور، 1998، ص 528

9۔فیض، فیض احمد، انٹرویو مشمولہ ادب لطیف لاہور شمارہ 11,12 سال 1975 ص 20

10۔تابش، ذوالفقار احمد، مضمون نثری نظم کیوں؟، مشمولہ ادب لطیف، شمارہ 11,12 سال

Scanned by CamScanner

1975 ص 24

11۔ ملا وجہی، سب رس، ص 4

12۔ ملا وجہی، سب رس، ص 7

13۔ ملا وجہی، سب رس، ص 113

14۔ سر سید احمد خاں، مکتوبات سر سید، دارالاشاعت علی گڑھ 1967 ص 74

15۔ سر سید احمد خاں، مکتوبات سر سید، دارالاشاعت علی گڑھ 1967 ص 77

16۔ آزاد، ابوالکلام، غبارِ خاطر، شاہکار پبلی کیشنز، لاہور 1972 ص 31

17۔ نیازی، ظفر، چکور پہیے، اشاعت ثانی پرنٹ لائن اسلام آباد 1990 ص 43

18۔ نیازی، ظفر، چکور پہیے، اشاعت ثانی پرنٹ لائن اسلام آباد 1990 ص 47

19۔ قاسمی، احمد ندیم، مضمون، نثری نظم کے بارے میں، مشمولہ، ردِ عمل (مرتب شہزاد منظر)
منظر پبلیکیشنز، کراچی 1982، ص 188

Scanned by CamScanner

غالب کے فارسی خطوط کی تدوین

جب بھی جدید اردو نثر کے ارتقا کی بات کی جائے گی آغاز غالب کے خطوط سے ہوگا۔ یہ خطوط بلاشبہ شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔تاہم مجھے کہنے میں کوئی باک نہیں کہ انہوں نے شاعری میں جو معیار قائم کیا ان کے خطوط اس معیار تک نہیں پہنچ سکے۔ البتہ ان کی شاعری میں موجود مکالماتی انداز ان کے خطوط میں زیادہ شدت کے ساتھ آیا ہے۔ ان کے اردو خطوط اپنی جگہ شاعرانہ رنگ بھی رکھتے ہیں۔ہم انہیں دورِ جدید کی نثری نظمیں بھی شمار کر سکتے ہیں۔اگر نثری نظم شاعری ہے تو ان کے سارے خطوط منظوم قرار پا جائیں گے۔اس خط پر غور کریں۔

''سید صاحب! (۱) نہ تم مجرم نہ ہم گنہگار۔تم مجبور میں ناچار،لواب کہانی سنو،میری سرگزشت میری زبانی سنو۔نواب مصطفیٰ خان بہ میعاد سات برس کے قید ہو گئے تھے،سو ان کی تقصیر معاف ہوئی اور ان کو رہائی ملی،صرف رہائی کا حکم آیا ہے۔ جہانگیر آباد کی زمینداری اور دلی کی املاک اور پینشن کے باب میں ہنوز کچھ حکم نہیں ہوا،ناچار وہ رہا ہو کر میرٹھ ہی میں ایک دوست کے مکان میں ٹھہرے ہیں''(۲)

اسی طرح ان کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کی غزل ان کے خطوط کی طرح مکالماتی انداز کی بھی حامل ہے۔چند مثالیں دیکھیے:

کہوں جو حال،تو کہتے ہو،''مدعا کہیے''

تمہی کہو کہ جو تم یوں کہو تو ، کیا کہیے

نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ''ہم ستم گر ہیں''

مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو،''بجا کہیے''(۳)

یہ کہہ سکتے ہو،''ہم دل میں نہیں ہیں''پر یہ بتلاؤ

کہ جب دل میں تمہی تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو؟

کہا تم نے کہ "کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی"

بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ "ہاں، کیوں ہو" (۴)

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے؟"

تمہی کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟ (۵)

گویا غالب کے ہاں مکالمے کو اہمیت حاصل ہے۔ ان کی شاعری ہو یا نثر وہ اس میں مکالمہ ضرور کرتے ہیں۔ البتہ غزل میں وہ اپنے مزاج کے مطابق تفصیلی مکالمہ کرنے سے قاصر ہیں، کیونکہ غزل کے پیمانے اور حدود وقیود ہیں۔ اس میں وہ اظہار و بیان کی دقتیں محسوس کرتے ہیں اور اس کا اعتراف کرنے پر بھی مجبور ہیں۔

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے (۶)

لہٰذا انہوں نے خط کا ظرف کشادہ اپنا لیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سید عبداللہ کی رائے دیکھیے:

"ممکن ہوتا تو وہ (غالب) یقیناً ناول کا فن اختیار کرتے...... ایک لحاظ سے ان کے مکاتیب کو مختصر افسانے کہا جا سکتا ہے"(۷)

ڈاکٹر سید عبداللہ کی اس رائے سے ہم اختلاف نہیں کر سکتے تاہم خطوط میں جا بجا مکالموں کی بہتات کی وجہ سے ہم ان خطوط کو مختصر دورانیے کے فیچر یا ڈرامے بھی کہ سکتے ہیں۔ مگر اصل بات یہ ہے کہ ہمیں ان خطوط کو خطوط ہی سمجھنا چاہیے۔ ان میں ناول افسانے یا ڈرامے کی کھوج لگانے کی کیا ضرورت ہے۔ میرے خیال میں یہ بات اس لیے کی جاتی ہے کہ ہم خط کو اہم صنف خیال نہیں کرتے۔ بقول سہیل احمد

Scanned by CamScanner

''ہم خط کو ایک غیر رسمی چیز گردانتے ہوئے مکاتیبِ غالب پر کسی اہم ادبی صنف کی پرچی لگانا چاہتے ہیں۔ان مکاتیب سے چاہے جو نتائج بھی نکالیں مگر بنیادی طور پر انہیں خط بھی تو سمجھنا چاہیے۔ہر خط ایک راز ہے۔ہر بند لفافہ کتنا پراسرار ہوتا ہے اور اگر بند لفافہ چاہے کسی دوسرے ہی کے نام ہو اسے کھول کر پڑھ لینے کو جی نہیں چاہتا؟''(۸)

یعنی خط کو بھی اہمیت ملنی چاہیے بلکہ میں یہ کہوں گا کہ غالب کے اردو اور فارسی کے خطوط بذاتِ خود ایک ادبی صنف کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب کے اردو خطوط پر جتنا کام ہوا اتنا ان کے فارسی خطوط پر نہیں ہو سکا، حالانکہ فارسی خطوط اہمیت کے اعتبار سے اردو خطوط سے کسی طور بھی کم نہیں۔ان پر اردو خطوط سے قبل کام کرنے کی ضرورت تھی، کیونکہ غالب نے ادبی خطوط نویسی کا آغاز فارسی خطوط سے کیا تھا۔اردو خطوط کے برعکس انہوں نے تمام تر فلسفیانہ مضامین پر اپنے فارسی خطوط ہی میں بحث کی ہے۔اس کے علاوہ غالب کی اپنی شخصیت بھی زیادہ تر فارسی خطوط ہی میں منعکس ہو کر سامنے آتی ہے۔غالب کی شاعری میں ان کی انا، خود پسندی اور خاندانی عظمت کا اظہار زیادہ ملتا ہے۔اردو خطوط میں کسی حد تک یاسیت اور یاس آمیز طنز ملتی ہے۔جبکہ فارسی خطوط میں وہ انتہائی سنجیدگی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور وہ تمام مضامین جنہیں اپنی شاعری میں بیان نہیں کر سکے فارسی خطوط میں بیان کر دیے ہیں۔اس لحاظ سے غالب کے فارسی خطوط کی اہمیت دو چند ہو گئی ہے۔بہر حال یہ امر خوش آئند ہے کہ اب غالب کے فارسی خطوط کی ترتیب و تدوین کا کام منظر عام پر آرہا ہے۔اس حوالے سے مختار علی خان پرتو روہیلہ کا نام قابلِ ذکر ہے۔

غالب نے خط کو مکالمہ بنایا اور پرتو روہیلہ نے مکالمے کو امر کر دیا یہ کوئی رسمی جملہ نہیں ہے اگر غالب کے فارسی خطوط کے تناظر میں غور کیا جائے تو اس جملے کی حقیقت اور معنویت کھلتی چلی جائے گی اردو کے خطوط تو اردو دانوں اور اردو خوانوں کی نظر میں تھے اور انہیں اردو نثر کے

Scanned by CamScanner

ابتدائی ادوار کے شاہکار قرار دیا جاتا رہا ہے مگر فارسی کے خطوط اب تک محض فارسی سے شغف رکھنے والوں ہی تک محدود تھے ان کی تحقیق و جستجو کا بیڑا ایک ایسی شخصیت نے اٹھایا جو ساری زندگی افسر شاہی سے متعلق رہی بادی النظر میں یہ توقع ہی نہیں کی جا سکتی تھی کہ اس طرح کی خالص ادبی تحقیق ان کے حصے میں آئے گی حقیقت یہ ہے کہ ادبی تحقیق سائنسی تحقیق سے بھی کہیں زیادہ دقت طلب اور مشکل ہے اس راستے پر چلنے والے اعلیٰ سطح کی تعلیمی ڈگری کے حصول کا مقصد سامنے رکھے ہوتے ہیں یا پھر ایسے اساتذہ یہ کام کرتے ہیں جنہوں نے اپنے تلامذہ کی ایک لمبی قطار کی رہنمائی کے لیے مواد مہیا کرنا ہوتا ہے۔ پرتو روہیلہ صاحب کا تعلق ان دونوں طبقوں سے نہیں ہے ایک شاعر کے طور پر انہیں ادبی دنیا میں ایک بڑا اور اہم مقام حاصل ہے ان کی شاعری ان کی افسری کے ساتھ ساتھ جاری رہی ہے عام طور پر کہا جاتا ہے کہ فی زمانہ جس کا جتنا بڑا عہدہ ہوتا ہے اتنا ہی بڑا وہ شاعر بھی سمجھا جاتا ہے مگر پرتو روہیلہ کے معاملے میں یہ مقولہ کوئی مناسبت نہیں رکھتا کیونکہ انہوں نے زمانہ افسری میں جو شاعری پیش کی اس میں بھی اعلیٰ معیار اور بے ساختگی اس حد تک ہے کہ وہ کسی افسر کی نہیں بلکہ صرف اور صرف ایک شاعر کی تخلیق محسوس ہوتی ہے شاعری میں نام پیدا کرنے کے بعد وہ تحقیق کے میدان میں اترے اور اس میدان میں بھی ایک مشکل ترین شعبے کا انتخاب کیا یعنی غالب اور غالب کی فارسی۔

غالب کے حوالے سے ان کی اب تک گیارہ کتب منظر عام پر آ چکی ہیں ان کی یہ گیارہ کتابیں دراصل ان کے گیارہ تحقیقی کارنامے ہیں جن میں نامہ ہائے فارسی غالبؔ، مآثرِ غالبؔ، باغ و در، متفرقاتِ غالبؔ، آہنگ پنجم، کلیاتِ مکتوباتِ فارسی ءغالبؔ، غالب کے منتخب مکتوباتِ فارسی، غالب اور غمگین کے فارسی مکتوبات، غالب کے منتخب اردو اشعار کی شرح (مشکلات غالبؔ) اور غالب کے بارے میں مضامین کا مجموعہ "بارے غالب کا کچھ بیاں ہو جائے" اور زیرِ نظر کتاب غالب کے غیر مدون فارسی مکتوبات شامل ہیں۔

Scanned by CamScanner

پرتو روہیلہ نے غالب کے فارسی خطوط کا ترجمہ اردو میں کیا ہے مگر یہ صرف ترجمہ نہیں ہے اس ترجمے کے ساتھ ان کی تحقیق بھی چل رہی ہے مثلاً فارسی مکتوبات کی کلیات کا انہوں نے ترجمہ کیا ہے تو ان خطوط کے مندرجات کو تحقیقی انداز میں بھی دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے خطوط کے مآخذ کی تلاش کا کام آسان نہیں تھا مگر انہوں نے اس مشکل کام کو بہت اہم سمجھتے ہوئے پوری طرح عرق ریزی کی ہے تاکہ غالب کے محققین کو کم سے کم دقت کا سامنا کرنا پڑے۔اس لحاظ سے ان کی تازہ ترین کتاب ''غالب کے غیر مدون فارسی مکتوبات'' بہت زیادہ ہمیت کی حامل ہے ان خطوط کی تلاش وجستجو میں جتنا وقت لگا ہے اس کا اندازہ لگانا بھی مشکل ہے کیونکہ میرے خیال میں اگر یہ کام کوئی دوسرا محقق کرتا تو یقیناً پانچ سال کی مدت درکار ہوتی۔ پرتو روہیلہ نے غالباً یہ تحقیق دوسرے تخلیقی و تحقیقی کاموں کے ساتھ ساتھ جاری رکھی ہے۔ کتاب کے مندرجات کی فہرست ہی میں ہر خط کا ماخذ دے دیا گیا ہے۔فہرست دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پرتو روہیلہ کا اوڑھنا بچھونا ہی تحقیق ہے کیونکہ جن مجلات اور کتب کے حوالے دیے گئے ہیں وہ آسانی سے دستیاب ہونے والی نہیں ہیں۔کتاب میں شامل 22 غیر مدون خطوط میں سے صرف آٹھ خطوط ایسے ہیں جو پاکستان میں بہت زیادہ دشواریوں کے بعد دستیاب ہوئے (۹) باقی 14 خطوط ہندوستان کی مختلف لائبریریوں اور شخصیات سے حاصل کیے گئے (۱۰)۔ان خطوط کے حصول کے لیے محقق کو کس حد تک دقت اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اس کا اندازہ ایک حقیقی محقق ہی کرسکتا ہے۔ان کی دقت اور دشواری خطوط کی دستیابی کے ساتھ ختم نہیں ہوگئی بلکہ اس میں مزید اضافہ ہوا کیونکہ ان خطوط کے ترجمے کے ساتھ ساتھ ان کی تدوین کا مرحلہ اس سے زیادہ دقت طلب تھا پرتو روہیلہ نے خطوط کی تفہیم کو آسان بنانے کے لیے ضروری حواشی دے کر ترجمے کو مزید اہم بنا دیا ہے انہوں نے ترجمہ کرتے وقت غالب کی زبان اور ان کے مزاج کا ہر لمحہ خیال رکھا ہے۔

Scanned by CamScanner

غالبؔ کے اردو خطوط میں جو مکالماتی انداز اختیار کیا گیا ہے وہ فارسی خطوط کے ترجمے میں بھی نظر آتا ہے اگر فارسی کے خطوط کو ایک طرف رکھتے ہوئے اردو ترجمے سے غالب کا نام ہٹا بھی دیا جائے تو پڑھنے والا کسی دھوکے میں نہیں رہتا بلکہ وہ آسانی سے پہچان جاتا ہے کہ یہ غالب کا خط ہے مثلاً منشی ہرگوپال تفتہ کے نام غالب کے فارسی (۱۱) خط کا اردو ترجمہ ملاحظہ کریں

''بہت دنوں سے تمہارا منتظر تھا لیکن چونکہ تمہارے مسکن و مقام کا پتا معلوم نہ تھا، خط نہ لکھ سکا مگر تمہیں آخر کون مانع تھا جو تم نے خط نہ لکھا اور اپنے احوال سے مجھے مطلع نہ کیا، بارے اس التفات نامے سے مجھے یہ معلوم ہو گیا کہ تم خیریت سے ہو اور میرے لیے تمہارے دل میں جگہ ہے ۔کلیات دیکھ رہا ہوں اور میں نے اپنے اوپر یہ لازم کر لیا ہے کہ شروع سے آخر تک اسے دیکھوں اور حک و اصلاح میں قطعاً کوتاہی نہ کروں لیکن یہ کام جلد نہ ہو سکے گا اگر دیر ہو جائے تو ملول نہ ہونا ۔اب یہ کہ دیوان فارسی کی دو جلدیں ڈاک کا محصول ادا کرنے کے بعد بھیج رہا ہوں اور ایک خط بھی مشفقی منشی نبی بخش سر رشتہ دار عدالت فوجداری کول (علی گڑھ) کے نام ہے''۔(۱۲)

یہ اگرچہ فارسی خط کا ترجمہ ہے لیکن محسوس یہ ہوتا ہے جیسے یہ اردو ہی میں لکھا گیا ہے۔ اب تفتہ ہی کے نام دوسرا خط دیکھیے جو اصلاً اردو میں ہے لیکن یوں لگتا ہے جیسے پرتو روہیلہ نے فارسی سے اردو ترجمہ کیا ہے:

صاحب بندہ، میں حکیم محمد حسن مرحوم کے مکان میں نو دس برس سے کرایہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا دیوار بہ دیوار ہیں گھر حکیموں کے اور وہ نوکر ہیں راجہ نریندر سنگھ بہادر والی پٹیالہ کے ۔راجہ صاحب نے صاحبانِ عالی شان سے عہد لیا تھا کہ بروقتِ غارتِ دلی یہ لوگ بچے رہیں چنانچہ بعد فتح راجہ کے سپاہی یہاں آ بیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں۔۔۔امیر غریب سب نکل گئے، جو رہ گئے تھے نکالے گئے۔ جاگیردار، پنشن دار دولت مند، اہلِ حرفہ، کوئی

بھی نہیں ہے۔ مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں، ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے، باز پرس اور دارو گیر میں مبتلا ہیں مگر وہ لوگ جو اس ہنگامے میں شریک رہے۔ میں غریب دس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوں۔ اس کو نوکری سمجھو خواہی مزدوری جانو'' (۱۳)

فارسی ترجمے کو ان کے اردو خطوط کے انداز سے قریب تر رکھنا مترجم کا کمال فن ہے۔ دوسری بڑی بات یہ ہے کہ اصل خط کو جو ادبی حیثیت اور اہمیت حاصل ہے وہ خط کے ترجمے کو بھی حاصل ہے۔

نواب مصطفیٰ خان شیفتہ کے نام ایک مختصر خط اور اس کا ترجمہ ملاحظہ فرمائیں:

''امید گاہِ اہل معنی سلامت: ریختہ از نتائجِ تازگی ءفکر است و غزلہای ءپارسی کہ بنائے آں ہم پیش ریختہ شدہ بود امشب بپایاں رسید۔ خدارا درایں ہر دو غزل آں باید نگرست کہ با کہ حرف می زند وہ چہ می گوید حالیا جلیہ ءایں ابیات را خواستارم وہ سپاس راپذیرفتارم و آفریں جوی نیستم۔ ہماں نوید خورسندی و تندرستی و شادکامی خواہم و بس'' (۱۴)

اب اسی تاثر کا حامل خط کا اردو ترجمہ ملاحظہ فرمائیں:

امید گاہِ اہل معنی سلامت: ریختہ تازگی فکر کے نتائج میں سے ہے اور فارسی کی غزلیں جن کی ابتدا ریختہ سے پہلے ہوئی تھی آج رات کو تمام ہوئیں۔ خدارا ان دونوں غزلوں میں یہ نہ بھولیے کہ گفتگو کس سے ہے اور کیا کہا ہے؟ اب ان اشعار کی زینت اصلاح سے چاہتا ہوں اور اس کے لیے منت قبول کروں گا۔ محض داد کا طلبگار نہیں ہوں۔ آپ کی خوشی، تندرستی اور شادکامی کا مژدہ بھی سننا چاہتا ہوں۔ اور بس.... '' (۱۵)

یہ محض ایک مثال ہے۔ پرتو روہیلہ نے جتنے خطوط کا ترجمہ کیا ہے سب کے سب اسی طرح طرزِ غالب کا منہ بولتا ثبوت ہیں بلکہ میں یہ کہوں گا کہ ہر لفظ میں غالب کی جھلک موجود ہے۔ پرتو روہیلہ کے کمالِ فن کا ایک اور جگہ انتہائی شدت کے ساتھ اظہار ہوا ہے۔ مولانا محمد عباس

Scanned by CamScanner

شوستری کے نام ایک خط (۱۶) میں غالب نے ایک حیرت انگیز بحث کو فارسی اشعار کی صورت میں پیش کر کے ایک قابل تحسین نتیجہ اخذ کیا ہے۔ اشعارِ فارسی کو پرتو روہیلہ نے اردو نثر کے قالب میں ڈھالا اور اس طرح کہ حیرت داستعجاب کی وہ کیفیت جو فارسی اشعار میں موجود تھی اس میں ذرہ برابر فرق نہیں آیا۔ بلکہ ان اشعار اور ان میں بیان کردہ فلسفے کی تفہیم بہت آسان بھی ہوگئی ہے۔ چند اشعار اور ان کا ترجمہ دیکھیے:

اے کہ می گوئی توانا کردگار — چوں محمد دیگرے آرد بکار

باخداوندِ دو گیتی آفریں — ممتنع نبود ظہوری ایں چنیں

نغز گیتی نغز تر باید شگفت — آنکہ پندارے کہ ہست اندر نہفت

گرچہ فخر دودہء آدم بود — ہم بقدر خاتمیت کم بود

صورتِ آرائشِ عالم نگر — یک مہ و یک مہر و یک خاتم نگر (۱۷)

ترجمہ:

اے وہ شخص کہ جو کہتا ہے کہ خالق کائنات دوسرا محمد ﷺ پیدا کر سکتا ہے

خالق دو عالم کے لیے ایسی تخلیق ناممکن نہیں

تو نے بہت اچھی بات کی لیکن اس سے بہتر بات بھی سنی چاہیے جیسا کہ میرا خیال ہے

(ایسی) تخلیق اگرچہ پھر بھی بنی آدم کے لیے باعث اعزاز ہوگی (لیکن) اس میں خاتمیت نہیں ہوگی

ترکیبِ تخلیق عالم پر نظر ڈالی جائے تو ایک چاند اور ایک سورج نظر آئیں گے اس لیے خاتم بھی ایک (ہونا چاہیے)۔ (۱۸)

غالب کے غیر مدون فارسی مکتوبات پر مبنی پرتو روہیلہ کی کتاب غالب کے محققین اور طالب علموں کے لیے بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں بعض ایسی شخصیات کے نام

Scanned by CamScanner

لکھے گئے خطوط موجود ہیں جو ان کے اردو خطوط میں کبھی مکتوب الیہ نہیں بنیں ۔سید علی غمگین عرف حضرت جی (۱۹) کے نام دس خطوط ہیں ۔نواب مصطفیٰ خان شیفتہ (۲۰) کے نام آٹھ خطوط ہیں۔ جبکہ اردو میں ان کے نام صرف ایک خط (۲۱) ملتا ہے ۔ مظفر الدولہ مرزا سیف الدین حیدر (۲۲) (ایک خط)، نواب معین الدولہ ذوالفقار الدین حیدر (۲۳) (دو خط)، تا مسین سکرتر اعظم (۲۴) (ایک خط) مولانا عباس شوستری (۲۵) (ایک خط) سید ابنِ حسین خاں (۲۶) (ایک خط)، وزیر الدولہ وزیر محمد خان والی ٹونک (۲۷) (تین خط) شیخ امیر اللہ سرور (۲۸) (ایک خط)، خداداد خاں و ولی داد خان (۲۹) (ایک خط) رجب علی ارسطو جاہ (۳۰) (ایک خط)، حکیم امام الدین (۳۱) (ایک خط)، مولوی مفتی سید احمد خان (۳۲) (ایک خط) شامل ہیں ۔کتاب میں چار ایسے خط تلاش کر کے شامل کیے گئے ہیں جن کے مکتوب الیہان کا سراغ تا حال نہیں مل سکا (۳۳) ۔ایک نادر خط مرزا غالب کا سر سید احمد خاں کے نام ہے (۳۴) جس کا ترجمہ اہلِ ذوق کے لیے دلچسپی کا باعث ہوگا۔

''سید عالی جناب! خدا آپ کو سلامت رکھے، جناب کے فرمانِ الفت آثار کے پہنچنے سے مجھے خوشی ہوئی لیکن جس کام کی تعمیل کا حکم دیا گیا ہے اس سے رنجیدہ ہوا۔کسی کے ایک دو شعر لے کر اس کلام پر اپنی طرف سے دو چار اشعار کا اضافہ کر دینا کون سا اصولِ سخن وری اور اندازِ معنی پروری ہے۔خاص طور پر یہ دو اشعار کہ جن میں سوائے عربی کے بھاری بھر کم الفاظ کے کوئی نازک خیالی موجود نہیں اور مزید یہ کہ یہ ایسی بحر میں کہے گئے ہیں کہ ایرانیوں میں سے بھی کسی نے اس بحر میں غزل نہیں کہی، اس میں دو اشعار بڑھا کر چاہے اس کو مسدس کا نام دیں یا ترجیع بند کے نام سے پکاریں۔ خصوصاً یہ اس لائق ہیں کہ بھکاری ان کو یاد کریں اور دروازے دروازے پرسوز لے میں گاتے پھریں اور خاتم المرسلین کا کوئی عاشق یہ اشعار سن کر بے خود ہو جائے اور کوئی

Scanned by CamScanner

اپنا گریبان پھاڑ ڈالے۔ نہیں نہیں ہرگز نہیں۔ مخدومی مولوی غلام امام شہید سلمہ اللہ تعالیٰ نے جو کچھ کہا ہے خوب کہا ہے۔ اور اس سے بہتر نہیں کہا جا سکتا، لیکن یہ شاعری اور سخن وری نہیں یہ کوئی دوسری چیز ہے جسے مجلسِ مولود شریف کہا جا سکتا ہے۔ اس فقیر نے نعت اشرف المرسلین علیہ وآلہٖ السلام میں قصیدے اور مثنویاں کہی ہیں ان تمام میں سے ایک مثنوی نقل کر کے ارسال کر رہا ہوں، اس کو دیکھیں اور پڑھیں اور اس خادم سے ایسے اشعار کی جو شیوۂ سخن وری کے خلاف ہوں آرزو نہ کریں اور مجھے اپنا خادم تصور کریں اور اپنے برادرِ بزرگ کی خدمت میں میرا سلام پہنچائیں۔ والسلام از سد اللہ "(۳۵)

اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ سر سید احمد خان نے غالبؔ کو غلام امام شہیدؔ کے دو نعتیہ اشعار بھیج کر ان پر تضمین کرنے کی فرمائش کی تھی۔ شہیدؔ محمد حسین قتیلؔ کے شاگرد تھے اور غالب کو کلکتہ میں قیام کے دوران میں ان سے پرخاش تھی۔ شہیدؔ سے اس لیے بیر تھا کہ قتیلؔ کے شاگرد ہونے کے باعث ان کی قدر و منزلت تھی۔ اس لیے غالبؔ نے شہیدؔ کے کلام پر نفرت کی نظر ڈالی اور سر سید کو لکھ بھیجا کہ یہ اشعار تو شیوۂ سخن وری ہی کے خلاف ہیں۔

بلا شبہ غالب کے غیر مدون فارسی خطوط پر مبنی یہ کتاب غالب کے قارئین، غالب شناسوں اور دیگر اہل علم و ادب کے لیے ایک گرانقدر تحفے سے کم نہیں۔ پرتو روہیلہ نے محبتِ غالب ہونے کا حق ادا کر دیا ہے انہوں نے غالب پر اتنا زیادہ اور اتنا اہم کام کیا ہے کہ اب پرتو روہیلہ کو پرتوِ غالب کہنے کو جی چاہتا ہے۔ میں کتاب کے پس ورق پر چھپی ہوئی ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے سے مکمل اتفاق کرتے ہوئے اختتام کرتا ہوں:

"غالب کے تمام فارسی مکتوبات اردو ترجمہ کرنے پر پرتو روہیلہ نے ایک پہاڑ جیسا کام کیا ہے جو داد و تحسین کے لائق ہے۔ ترجمے کے میدان میں یہ ایک بڑا کارنامہ ہے۔ اس عظیم کارنامے پر میں پرتو روہیلہ کو کھڑے ہو کر سلام پیش کرتا ہوں۔ اگر غالب زندہ

Scanned by CamScanner

ہوتے تو وہ بھی ایسے ہی الفاظ میں داد دے کر پرتو روہیلہ کو اپنے ساتھ بٹھا لیتے۔ فارسی مکاتیب کے اس دلکش و سحر انگیز اردو ترجمے نے
ادب عالیہ کا وہ بند دروازہ کھول دیا ہے جو اردو دانوں پر بالخصوص مقفل پڑا تھا اور اس کام کی بدولت غالب کے ساتھ پرتو روہیلہ بھی ہمیشہ زندہ رہنے والوں کی صف میں داخل ہو گئے ہیں''(۳۶)

حوالہ جات

۱۔ میر مہدی مجروح، مرزا غالب کے شاگردِ رشید۔

۲۔ غالبؔ، اسداللہ، خطوطِ غالب، غلام رسول مہر (مرتب)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، س ن۔

۳۔ غالبؔ، اسداللہ، دیوانِ غالب کامل، کالی داس گپتا رضا (مرتب)، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۹۷ء اشاعت سوم، ص ۳۲۵

۴۔ ایضاً ص ۳۳۱

۵۔ ایضاً ص ۲۹۸

۶۔ ایضاً ص ۴۸۶

۷۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، وجہی سے عبدالحق تک، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۴۸

۸۔ سہیل احمد خاں، مطالعہ خطوطِ غالب، مشمولہ ماہنامہ ''ماہِ نو'' لاہور، مارچ ۱۹۹۸ء، ص ۱۷۶

۹۔ پرتو روہیلہ، مرتب، غالب کے غیر مدون فارسی خطوط، زرنگار بک فاؤنڈیشن، فیصل آباد، ۲۰۱۳ء، ص ۶، ۷

۱۰۔ ایضاً ص ۶، ۷

۱۱۔ ایضاً ص ۱۹۳

۱۲۔ ایضاً ص ۵۵

۱۳۔ غالب، اسداللہ، خطوطِ غالب، غلام رسول مہر (مرتب)، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، س۔ن، ص ۱۲۲

Scanned by CamScanner

۱۴۔ پرتو روہیلہ۔مرتب۔غالب کے غیر مدون فارسی خطوط،زر نگار بک فاؤنڈیشن فیصل آباد،

۲۰۱۳،ص ۱۸۷

۱۵۔ایضاً ص ۴۹ ۱۶۔ایضاً ص ۲۰۲

۱۷۔ایضاً ص ۶۳

۱۸۔ایضاً ص ۶۳

۱۹۔ایضاً ص ۱۷۔۱۵۳

۲۰۔ایضاً ص ۱۸۵۔۱۹۰

۲۱۔ غالب،اسداللہ،خطوطِ غالب،غلام رسول مہر (مرتب) شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور،ص ۵۰۲،۵۰۳

۲۲۔پرتو روہیلہ، مرتب۔ غالب کے غیر مدون فارسی خطوط،زر نگار بک فاؤنڈیشن فیصل آباد،۲۰۱۳،ص ۱۹۹

۲۳۔ایضاً ص ۲۰۰،۲۰۱ ۲۴۔ایضاً ص ۱۹۷،۱۹۸

۲۵۔ایضاً ص ۲۰۲۔۲۰۴ ۲۶۔ایضاً ص ۲۰۶،۲۰۷

۲۷۔ایضاً ص ۲۰۸۔۲۱۲ ۲۸۔ایضاً ص ۲۱۵،۲۱۶

۲۹۔ایضاً ص ۲۱۳،۲۱۴ ۳۰۔ایضاً ص ۲۱۷

۳۱۔ایضاً ص ۲۱۸

۳۲۔ایضاً ص ۲۱۹

۳۳۔ایضاً ص ۲۲۵۔۲۳۰

۳۴۔ایضاً ص ۱۹۶

۳۵۔ایضاً ص ۵۸۔

۳۶۔جمیل جالبی،ڈاکٹر غالب کے غیر مدون فارسی خطوط (مرتب پرتو روہیلہ) پس ورق

Scanned by CamScanner

حالی کی کتاب ''یادگارِ غالب'' پر ایک نظر

اصنافِ ادب میں سوانح نگاری کو اس لیے اہمیت حاصل ہے کہ اس کے ذریعے بڑی بڑی شخصیات کے حوالے سے ذاتی معلومات تک رسائی ممکن ہوتی ہے اور ان شخصیات کی خوبیوں اور خامیوں کا ادراک ہوتا ہے۔ ۱۸۸۶ء سے پہلے سوانح نگاری کا باقاعدہ رواج اور مسلمہ روایت موجود نہیں تھی۔ مولانا الطاف حسین حالؔی نے اپنے آپ کو جب باقاعدہ طور پر قومی خدمت کے لیے وقف کرنے کا عزم کیا تو ان کے ذہن میں بعض ایسی شخصیات کے حالاتِ زندگی رقم کرنے کا خیال آیا جو قومی سطح پر قابلِ عزت وتکریم سمجھی جاتی تھیں۔ وہ سمجھتے تھے کہ ان شخصیات کے احوال اور کارنامے پڑھ کر قوم اور معاشرے میں مثبت اثرات مرتب ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے تین شخصیات کا انتخاب کیا جن میں سے ایک اپنے وقت کے عظیم شاعر اور دو مصلح قوم کی حیثیت رکھتی تھیں۔ حالی نے سب سے پہلے عجم کے عظیم دانشور شیخ سعدی پر قلم اٹھایا اور ''حیات سعدی'' کے نام سے ان کی سوانح عمری تحریر کی۔ سوانح عمری پر مشتمل یہ مولانا حالؔی کی پہلی کاوش تھی اور یہ پہلی کاوش جو ۱۸۸۶ء میں منظرِ عام پر آئی قصرِ اردو سوانح نگاری کی پہلی اینٹ بھی ثابت ہوئی کیونکہ اس سے پہلے یہ ایک صنف کی حیثیت سے متعارف نہیں ہو سکی تھی۔ گویا حیاتِ سعدی اردو کی پہلی سوانح عمری ہے بلکہ اب تک کی تحقیق یہ بتاتی ہے کہ ''حیات سعدی'' سے پہلے فارسی ادب میں بھی یہ صنف موجود نہیں تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سوانح عمری بیک وقت تاریخ کی ایک شاخ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ادبی صنف بھی ہے کیونکہ یہ محض کسی کی تاریخ پیدائش، خاندان، تعلیم، مشاغل اور وفات تک محدود نہیں ہے بلکہ کسی فرد کے ظاہر و باطن، عادات واطوار، اخلاقیات، نفسیاتی کیفیت اور زندگی کے نشیب وفراز کی مکمل داستان ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالقیوم:

> ''ایک سوانح نگار کے لیے وہ تمام باتیں دلچسپی کا باعث ہیں جن سے
> شخصیت کی تعمیر اور ایک مکمل تصور بنانے میں مدد ملے۔ اس میں سطحی
> واقعات اور ظاہری حالت بیان کر دینے سے زیادہ باطنی کیفیت، نفسیاتی

Scanned by CamScanner

حالت، ذہنی ارتقا، رجحانات اور خوبیاں و کمزوریاں دکھانا مقصود ہوتا ہے
تا کہ ایک واضح تصور ابھر کر سامنے آ سکے"۔(۱)

اور یہ واضح تصور ہی ایک ایسی تصویر میں ڈھلتا ہے جو مطالعہ کرنے والے کی شخصی رہنمائی کا فریضہ ادا کر سکتی ہے۔ مولانا حالی نے اسی خیال کے پیش نظر قومی شخصیات کی سوانح عمری لکھنے کا فیصلہ کیا۔ اس سے ان کے دل کا درد اور قومی ہمدردی کا جذبہ جھلکتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

"حالی نے سوانح عمریاں لکھیں تو قومی مقاصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان شخصیات کا
انتخاب کیا جن کے حالات و کوائف قوم کے لیے باعثِ افادہ ہو سکتے تھے"۔(۲)

حیاتِ سعدی کے بعد انہوں نے دو اور سوانح عمریاں لکھیں۔ ایک اپنے دور کے سب سے بڑے شاعر مرزا اسد اللہ خاں غالب کے حالات و کوائف پر مبنی تھی جسے "یادگارِ غالب" کا نام دیا گیا۔ دوسری حیات جاوید کے نام سے مصلح قوم سر سید احمد خاں کے حوالے سے تھی۔ "یادگار غالب" اپنی طرز کی منفرد سوانح عمری ہے۔ غالب کے ساتھ حالی کو دلی عقیدت تھی۔ اس سوانح عمری میں ان کی یہ عقیدت جگہ جگہ جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ حالی ۱۸۵۲ء سے ۱۸۶۸ء (غالب کی وفات) تک مرزا غالب کے ساتھ وابستہ رہے۔ پانی پت سے دلی آنے کے بعد وہ اکثر و بیشتر ان کی صحبت سے فیضیاب ہوتے تھے۔ حالی نواب آف جہانگیر آباد مصطفیٰ خان شیفتہ کے پاس ملازم تھے جو انہیں ملازم سے زیادہ ایک علمی دوست کی حیثیت دیتے تھے۔ شیفتہ خود بھی غالب کے عقیدت مندوں میں شامل تھے اور غالب کی خدمت میں اکثر حاضر رہتے تھے۔ ایسے مواقع پر وہ حالی کو ساتھ رکھتے۔ غالب حالی کی علمیت اور ان کے انکسار کی وجہ سے بہت عزت دیتے تھے۔ اس حوالے سے اسماعیل پانی پتی لکھتے ہیں:

"غالب کے دل پر حالی کی شخصیت کا گہرا اثر تھا اور وہ ان کو نیک نفس، صالح، دیندار اور
باعمل انسان سمجھتے تھے۔ غالب کے تمام شاگردوں میں سے کسی ایک کو بھی یہ درجہ
حاصل نہیں تھا کہ اس کی غالب کے دل میں اتنی بے تعلقانہ عزت ہو جتنی حالی کی تھی"۔(۳)

Scanned by CamScanner

حالی کے دل میں بھی اپنے استاد کا بہت زیادہ احترام تھا۔ ''یادگار غالب'' لکھ کر انہوں نے حق شاگردی ادا کیا مگر اس حقِ شاگردی نے ایک ایسی صنفِ سخن کو بھی فروغ دیا جس کے موجد وہ خود تھے اور آگے چل کر ایک باقاعدہ صنف کی حیثیت سے آج تک قائم و دائم ہے۔ ''مرزا غالب'' کے بارے میں حالات و واقعات لکھتے ہوئے حالی نے بہر حال اس بات کو مدِ نظر رکھا ہے کہ وہ اپنے استاد کے بارے میں رقم طراز ہیں لہٰذا احترام اور عقیدت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ اسماعیل پانی پاتی آگے چل کر مزید لکھتے ہیں:

> ''حالی کی عقیدت و ارادت اور محبت و الفت غالب سے ان کے انتقال اور ان کے مرثیے تک ختم نہیں ہوگئی بلکہ انہوں نے لگاتار محنت اور مسلسل سعی و تلاش کے بعد اپنے استاد کی جو سوانح حیات ''یادگار غالب'' کے نام سے ۱۸۹۷ء میں لکھی وہ درحقیقت ان کی ابدی یادگار ہے اور جب تک اردو زبان قائم ہے اور جب تک غالب کو جاننے والے لوگ موجود رہیں گے اس وقت تک یادگار غالب بھی زندہ رہے گی''۔(۴)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حالی نے ''یادگار غالب'' لکھ کر جہاں سوانح عمری کے فن کو آگے بڑھایا وہاں علم و ادب کے ایک نئے شعبے کا آغاز بھی کیا جس کی وجہ سے تحقیق و تنقید کے ہزاروں باب وا ہو گئے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> ''یادگار غالب غالبیات کے طویل سلسلے کی پہلی کڑی ہی نہیں بنتی بلکہ غالب کی عادات و خصائل کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ان کے بعض اشعار کی تشریح اور خطوط نگاری کے سلسلے میں کار آمد معلومات بھی بہم پہنچاتی ہے''۔(۵)

مولانا حالی نے ''یادگار غالب'' لکھ کر ''غالبیات'' کا سنگ بنیاد رکھا۔ اس کے بعد اس حوالے سے جتنی بھی تحقیق ہوئی اس کے لیے یہ کتاب بنیادی حوالہ ثابت ہوئی۔ گویا یہ کتاب

Scanned by CamScanner

قصرِ غالبیات کی کلید کی حیثیت رکھتی ہے۔اس کتاب کے حوالے سے ایک اہم اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس کے لفظ لفظ سے حالی کی نیک نیتی ٹپکتی ہے اور اس کے پس منظر میں حالی کا دردمند دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور اس دل میں موجود جو درد تھا اس کی نشاندہی بھی ہوتی ہے۔بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''یادگار غالب سب کچھ ہونے کے باوجود مرزا کی ظرافت اور خوش دلی کی تفصیل بن گئی ہے۔اس کے علاوہ مرزا کی زندگی کے بعض معمے حل ناشدہ رہ گئے ہیں۔حالی نے یادگار اس لیے لکھی کہ اس کے ذریعے قوم میں زندہ دلی پیدا کی جائے گویا اس سوانح عمری کا مقصد فنی سے زیادہ قومی ہے''۔(۶)

''یادگار غالب'' کے حوالے سے مختلف محققین اور ناقدین نے اپنے اپنے انداز میں تنقید اور تبصرے لکھے ہیں۔کتاب کا سببِ تصنیف سب کے خیال میں مختلف ہے۔عموماً یہ سمجھا گیا کہ حالی نے محض اپنی عقیدت کے اظہار کے لیے یہ کارنامہ انجام دیا۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حالی کی عقیدت اپنی جگہ موجود ہے اور اس کتاب کے ہر صفحے میں اس کی جھلک نظر آتی ہے۔تاہم کتاب کا سببِ تصنیف حالی نے خود بھی بیان کیا ہے:

''اگرچہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور انشاپردازی کے سوا نظر نہیں آتا مگر صرف اسی ایک کام نے ان کی لائف کو دارالخلافے کے اخیر دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ بنا دیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس ملک میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاتمہ ہو گیا ہے اور اردو نظم و نثر پر بھی ان کا کچھ کم احسان نہیں۔اس سے کبھی کبھی مجھ کو اس بات کا خیال آتا ہے کہ مرزا کی زندگی کے عام حالات جس قدر کہ معتبر ذریعوں سے معلوم ہو سکیں اور ان کی شاعری اور انشاپردازی کے متعلق جو امور کہ احاطۂ بیان میں آ سکیں اور آبنائے زمان کی فہم سے بالاتر نہ ہوں ان کو اپنے سلیقے کے موافق قلم بند کر دوں''۔(۷)

Scanned by CamScanner

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی شاعری اور انشا پردازی کے حوالے سے یادگار غالب میں تعریف وتوصیف کا حق ادا کر دیا گیا ہے مگر جہاں تک غالب کے ذاتی حالات و واقعات کا تعلق ہے وہ حالی کے اپنے خاص سلیقے کے باعث کچھ عجیب رنگ میں پیش ہوئے ہیں۔ کتاب کا وہ حصّہ جو غالب کے حالاتِ زندگی، ان کے اخلاق و عادات اور خیالات پر مبنی ہے اس حصّے کا مطالعہ کسی حد تک غالب کی شخصیت سے مایوس کرنے کا سبب بنتا ہے اور ویسے بھی نامکمل اور تشنہ محسوس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انہیں اس حوالے سے خاطر خواہ معلومات کا حصول نہ ہوسکا کیونکہ ان کا زیادہ تعلق غالب سے ان کی عمر کے آخری حصّے میں رہا۔ غالب کی جوانی، لڑکپن وغیرہ کے واقعات پر وہ زیادہ روشنی نہیں ڈال سکے۔ ایک سوانح نگار اس وقت تک سوانح نگاری کا حق ادا نہیں کرسکتا جب تک وہ کسی شخصیت سے مسلسل وابستہ نہ رہا ہو۔ ایک حقیقی سوانح نگار کا منصب یہ ہے کہ وہ عقیدت اور ارادت کے جذبات ایک طرف رکھ دے اور بالکل غیر جانبدار ہو کر حالات و واقعات کو تحریر کرے۔ اس کا یہ کام ہرگز نہیں کہ وہ کسی شخصیت کے گناہوں اور عیوب کی پردہ پوشی بھی کرے اور ان کا جواز بھی گھڑ کر پیش کرے۔ ''یادگار غالب'' میں حالی نے جس سلیقے کا ذکر کیا تھا اس کی وجہ سے صورتِ حال کچھ ایسی ہی دکھائی دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر یونس حسنی:

> ''حالاتِ زندگی اور اخلاق و عادات کا ایک بڑا حصّہ حالی کے ذوق عیب پوشی کی نذر ہو گیا۔ انہوں نے غالب کے حالاتِ زندگی پیش کرتے وقت ایک سوانح نگار سے زیادہ ایک سعادت مند شاگرد کے فرائض انجام دیئے اور ان کی سیرت کے ناپسندیدہ پہلوؤں کو یا تو یکسر نظر انداز کر گئے یا انہیں بادل ناخواستہ پیش کیا ہے تو ان کی توجیہات بھی پیش کردی ہیں''۔(۸)

جہاں جہاں غالب کی کسی کمزوری کا ذکر ہے وہاں وکالت بھی ساتھ ساتھ کی گئی ہے۔ اس طرح ایک جانبداری مسلسل ساتھ ساتھ چل رہی ہے جو سوانح نگاری کے بنیادی اصول کے

Scanned by CamScanner

خلاف ہے، مثال کے طور پر وہ غالب کے عادت واخلاق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مرزا کو مدت سے رات کو سوتے وقت کسی قدر پینے کی عادت تھی جو مقدار انہوں نے مقرر کر لی تھی اس سے زیادہ کبھی نہ پیتے تھے۔ جس بکس میں بوتلیں رہتی تھیں اس کی کنجی داروغہ کے پاس رہتی تھی اور اس کو سخت تاکید تھی کہ رات کو سرخوشی کے عالم میں مجھ کو زیادہ پینے کا خیال پیدا ہو تو ہرگز میرا کہنا نہ ماننا اور کنجی مجھ کو نہ دینا۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ وہ رات کو کنجی طلب کرتے تھے اور نشے کی موجانجھ میں داروغہ کو بُرا بھلا کہتے تھے مگر داروغہ نہایت خیر خواہ تھا ہرگز کنجی نہ دیتا اول تو وہ مقدار میں بہت کم پیتے تھے دوسرے اس میں دو تین حصے گلاب ملا لیتے تھے''۔(۹)

اس طرح کی بے شمار مثالیں ''یادگار غالب'' میں ملتی ہیں۔ غالب کے شراب نوشی کرنے کا ذکر اس انداز سے کیا گیا ہے کہ جیسے وہ اس حرام شے کو حلال بنا کر پیتے تھے۔ روزہ نہ رکھنے، نماز نہ پڑھنے، جوا کھیلنے اور اس طرح کے گناہوں اور عیوب کا ذکر بھی اس انداز سے ہوا ہے کہ گویا وہ غالب کے لیے جائز تھے۔ بہر حال کتاب کا یہ حصّہ خاصا کمزور ہے اور سوانح نگاری کے بنیادی اصولوں اور تقاضوں پر پورا نہیں اترتا۔ البتہ دوسرا حصّہ جس میں غالب کے کلام کے بعض حصوں کی شرح بیان کی گئی ہے بہت جاندار ہے۔ اس سے مشتاقانِ شاعری اور غالب شناسی کی طرف گامزن اہل علم کی رہنمائی کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ اس حصّے کو پہلے حصّے سے الگ رکھا جانا چاہیے تھا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کتاب کے صفحات بڑھانے کے لیے دو حصّے اکٹھے کیے گئے ہیں، اصل میں سوانح عمری الگ اور شرحِ اشعار الگ کتاب کی صورت میں ہونی چاہیے تھی۔ آخر میں ڈاکٹر یونس حسنی کے ساتھ اتفاق کرتے ہوئے ان کے مضمون سے ایک اقتباس:

''اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوجود 'یادگار غالب' اردو سوانح نگاری کی تاریخ

میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ تذکرہ نگاری کی درمیانی کڑی نہیں بلکہ اردو میں باقاعدہ سوانح نگاری کے اولین نمونوں میں سے ہے۔ مشرقی روایات کے پروردہ ایک سنجیدہ، متین منسکر المزاج انسان اور ایک سعادت مند شاگرد سے اس سے زیادہ کی توقع رکھنا مناسب نہیں۔ ''یادگار غالب'' کی عظمت اس کے مصنف کی معذوریوں کو پیش نظر رکھ کر ہی معلوم کی جاسکتی ہے اور اولیت کا سہرا تو بہر حال ان کے سر بندھتا ہی ہے''۔(۱۰)

حوالہ جات

۱۔ عبدالقیوم، ڈاکٹر حالی کی اردو نثر نگاری، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۴ء، ص۱۰۵۔

۲۔ سلیم اختر ڈاکٹر، اردو کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۵، ص۳۳۹۔

۳۔ اسماعیل پانی پتی، شیخ محمد، غالب اور حالی کے تعلقات، مضمون مشمولہ مجلّہ صحیفہ، لاہور جنوی، ۱۹۷۲ء، ص۱۲۔

۴۔ -ایضاً-، ص۱۸۔

۵۔ سلیم اختر ڈاکٹر، اردو کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۵، ص۳۳۹۔

۶۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر ولی سے اقبال تک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۳، ص۲۶۱۔

۷۔ حالی، الطاف حسین، یادگار غالب، کشمیر کتاب گھر، لاہور س۔ن، ص۷۔

۸۔ یونس حسنی، ڈاکٹر، کاوشیں، فرہنگ میر پور خاص طبع دوم ۲۰۰۳ء، ص۴۹۔

۹۔ حالی، الطاف حسین، یادگار غالب، کشمیر کتاب گھر، لاہور س۔ن، ص۷۶۔

۱۰۔ یونس حسنی، ڈاکٹر، کاوشیں، فرہنگ میر پور خاص، طبع دوم، ص۵۱۔

☆☆☆

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner